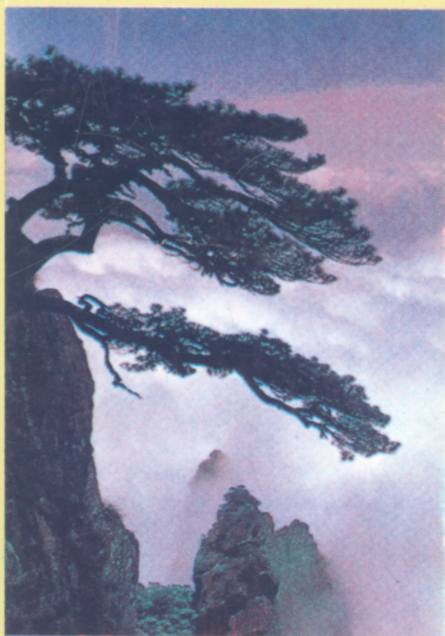
KHÂU CHẤN THANH

LÝ LUẬN VĂN HỌC, NGHỆ THUẬT CỔ ĐIỂN TRUNG QUỐC





NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

LÍ LUẬN VĂN HỌC, NGHỆ THUẬT CỔ ĐIỂN TRUNG QUỐC

Dịch từ nguyên bản tiếng Trung Quốc:
Trung Quốc cổ điển văn nghệ lí luận lệ thích,
Li Giang xuất bản xã xuất bản, 1992

KHÂU CHẤN THANH

LÝ LUẬN VĂN HỌC, NGHỆ THUẬT CỔ ĐIỂN TRUNG QUỐC

(100 điều)

MAI XUÂN HẢI *dịch*



NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC - 1994

Chịu trách nhiệm xuất bản :
Giám đốc TRẦN TRÂM PHƯƠNG
Tổng biên tập NGUYỄN KHẮC PHI

Biên tập nội dung :
NGUYỄN DUY PHÚ
Biên tập kỹ thuật :
TRẦN THU NGA
Trình bày bìa :
HÀ TRÌ

LÍ LUẬN VĂN HỌC, NGHỆ THUẬT CỔ ĐIỂN TRUNG QUỐC
Khâu Chấn Thanh; Mai Xuân Hải dịch. - H.: Giáo dục,1994.
tr 453; 19cm
Mã số : 8X059 A4 801

LỜI NHÀ XUẤT BẢN

Những năm gần đây, giới nghiên cứu, giảng dạy và học sinh, sinh viên cũng như đông đảo bạn đọc ngày càng chú ý tìm đọc những ấn phẩm biên soạn hoặc biên dịch giới thiệu về nền văn minh Đông phương nói chung, cũng như nền văn minh Trung Hoa nói riêng, từ những tác phẩm kinh điển triết học, cho tới những sáng tác văn nghệ cổ đại.

Trung Quốc cổ đại có cả một nền lí luận văn nghệ cũng phong phú, đồ sộ không kém lĩnh vực sáng tác, và cũng có ảnh hưởng rất sâu rộng đối với Việt Nam. Tuy vậy, những tác phẩm lí luận văn nghệ ưu tú của Trung Quốc như *Nhạc ký* của Công Tôn Ni Tử (thế kỷ 5-4 trước Công nguyên), *Văn phú* của Lục Cơ (thế kỷ 3-4), *Văn tâm điêu long* của Lưu Hiệp, *Thi phẩm* của Chung Vinh (thế kỷ 5-6), cho tới *Tùy Viên thi thoại* của Viên Mai (thế kỷ 18) ... phần lớn đều chưa được dịch hoàn chỉnh ra tiếng Việt.

Trên những nguyên tắc : cơ bản, hệ thống, hiện đại, đa dạng về thể loại và hình thức, nhằm phục vụ đầy đủ và kịp thời việc giảng dạy, học tập và nghiên cứu của thầy trò các trường đại học, cao đẳng, phổ thông, giới nghiên cứu và bạn đọc, trong khi chờ đợi những dịch phẩm hoàn chỉnh của những tác phẩm lí luận văn nghệ cổ điển Trung Quốc, nhà xuất bản chúng tôi xin trân trọng giới thiệu dịch phẩm *Lí luận văn học, nghệ thuật cổ điển Trung Quốc*. Đây là cuốn sách có tính phổ cập nhưng không kém phần sâu sắc, thú vị, giới thiệu

tương đối có hệ thống về lí luận văn học, nghệ thuật cổ điển Trung Quốc, bao gồm vàn, thơ, nhạc, kịch, hoạ, thư pháp ... Hy vọng cuốn sách sẽ là tài liệu tham khảo bổ ích cho các cán bộ giảng dạy và sinh viên khoa ngữ văn và các bộ môn khoa học xã hội khác ở các trường đại học, cao đẳng, cho các thầy cô dạy văn ở các trường phổ thông, giới sáng tác, lí luận phê bình văn nghệ, những người làm công tác quản lí văn nghệ cùng đông đảo bạn đọc.

Mặc dù đã cố gắng rất nhiều, song sai sót là điều khó tránh, nhà xuất bản mong bạn đọc xa gần chỉ giáo.

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

LỜI NÓI ĐẦU

Lí luận văn nghệ cổ đại Trung Quốc nguồn xa dòng dài, nhiều màu lắm vẻ. Đó là những khái quát về mặt lí luận của kinh nghiệm sáng tác văn nghệ có ảnh hưởng trực tiếp tới tiến trình lịch sử của sáng tác văn nghệ . Đối với các vấn đề văn nghệ, nó có những luận thuyết sâu sắc và rộng rãi, sáng ngời ánh sáng của tư tưởng duy vật và phép biện chứng. Trong đó, có không ít những quan điểm lí luận không hẹn mà gặp, bổ sung soi sáng lẫn nhau với những quan điểm lí luận của các quốc gia, các dân tộc có nền văn minh lâu đời khác. Có quan điểm lí luận mà văn nghệ Tây phương chưa tiếp xúc bao giờ. Có quan điểm lí luận còn được nêu ra trước cả phương Tây. Chẳng hạn, từ thời Chiến quốc, lần đầu tiên ở Trung Quốc đã xuất hiện một trước tác văn nghệ có tính hệ thống hoàn chỉnh : *Nhạc ký* . So với cuốn *Thi học* của A-rít-xtốt bên Châu Âu thì sớm hơn một thế kỷ. Đó là một cống hiến của dân tộc Trung Hoa đối với sự phát triển văn hoá thế giới.

Lí luận văn nghệ cổ đại Trung Quốc về mặt hình thức biểu hiện cũng mang nét đặc trưng Trung Quốc, sắc thái Trung Quốc nồng đượm và những đặc sắc dân tộc rõ nét. Bất luận là bàn về văn, về thơ, về nhạc, về hoạ, về khúc..., những tác phẩm lí luận văn nghệ đều mang tính tổng hợp, đều rất chú ý tới tu từ, đều rất giàu vẻ đẹp văn học. Có tác phẩm ngôn giản ý sâu, sáng sủa dễ hiểu. Có tác phẩm hình tượng cụ thể, hấp dẫn người đọc. Có tác phẩm bản thân nó đã là một áng tản văn ưu tú, mang chất thơ tình cảm dạt dào, có tính nghệ thuật tương đối cao. Khi đọc chúng, không những có thể thu hoạch về mặt tri thức lí luận, mà còn được thưởng thức cả vẻ đẹp văn học nữa. Đương nhiên, cũng có những tác phẩm còn quá đơn giản, dẫn tới tối tăm khó hiểu. Một số khác còn lẫn lộn cặn bã của chủ nghĩa duy tâm.

Lí luận văn nghệ cổ đại Trung Quốc giống như một tòa núi báu chứa đựng những tài nguyên phong phú, giống như một dòng trường giang cuồn cuộn không ngừng, tiềm tàng những khả năng giàu có có thể khai thác được, chỉ cần chúng ta vận dụng lập trường, quan điểm và phương pháp Mác xít phân rõ tinh hoa và cặn bã, tiếp thu những cái có ích dụng, thì điều đó sẽ có nhiều ý nghĩa to lớn đối với việc xây dựng một nền lí luận văn nghệ Mác xít dân tộc hoá, đối với việc phát triển nền văn nghệ mới xã hội chủ nghĩa của chúng ta hiện nay.

Nhiều năm qua, trong quá trình dạy học, tôi đã có ý thức học tập một số lí luận văn nghệ cổ đại Trung Quốc, khi có cảm xúc, đều có ghi chép. Giờ đây, tôi chỉnh lí lại những ghi chép ấy và tập hợp chúng thành một quyển sách. Đây hẳn không phải là những luận thuyết có tính hệ thống lịch sử, đi theo với sự phát triển của lí luận văn nghệ, mà cũng chẳng phải là một cuốn sách bàn về lí luận văn nghệ, giới thiệu toàn diện một quan điểm nào, mà là một vựng tập khi đọc sách ghi chép ra mà thôi. Khi tập hợp chúng, tôi có gộp những nội dung gần nhau vào một nhóm. Gồm có: văn nghệ và chính trị, sáng tác và đời sống, nội dung và hình thức, và những vấn đề về xây dựng hình tượng nhân vật, vận dụng kỹ xảo nghệ thuật, ngôn ngữ nghệ thuật, những nguyên tắc phê bình văn nghệ, đặc điểm của những loại hình (dạng thức) văn nghệ và sự tu dưỡng của nhà văn, nhà nghệ thuật, tổng cộng 100 điều. Hi vọng rằng, thông qua chúng, có thể nhìn thấy được phần nào mảng lí luận văn nghệ cổ đại của Trung Quốc.

Xuất bản cuốn sách này, chúng tôi mong rằng có thể cung cấp cho độc giả chút ít tri thức lí luận văn nghệ cổ đại Trung Quốc, giúp cho độc giả nhận biết được nền lí luận văn nghệ cổ đại có một lịch sử lâu đời, một nội dung phong phú, từ đó kích thích hứng thú học tập.

Do trình độ tư tưởng và tri thức của chúng tôi còn hạn hẹp, nên khuyết điểm và sai lầm là khó tránh, mong độc giả phê bình chỉ giáo.

18/07/1980
KHÂU CHẤN THANH

1. CÓ ÍCH DỤNG CHO ĐỜI

(Vi thế dụng)

" Có ích dụng cho đời thì trăm thiên cũng vô hại. Không có ích dụng cho đời, thì một chương cũng vô bổ. Còn như đều có ích dụng cả, thì nhiều là hơn, ít là kém "

Vương Sung (đời Hán), "*Luận hành* - Tự kỷ"

(Vi thế dụng giả, bách thiên vô hại; Bất vi dụng giả, nhất chương vô bổ. Nhu giai vi dụng, tắc đa giả vi thượng, thiểu giả vi hạ).

VƯƠNG SUNG (27 - 97), tự là Trọng Nhậm, người Cối Kê. Thượng Ngu (nay là huyện Thượng Ngu, tỉnh Chiết Giang), xuất thân từ gia tộc nhỏ nhà nghèo (tế tộc cô môn), địa vị xã hội rất thấp. Ông là một nhà tư tưởng duy vật nổi tiếng thời cổ đại của Trung Quốc . *Luận hành* là một trước tác quan trọng của ông. Toàn sách gồm 85 thiên, đã mất một thiên. "Tự kỷ " là thiên tự truyện của Vương Sung, tự thuật đời sống, tư tưởng và tình hình sáng tác của ông.

"Có ích dụng-cho đời" là một yêu cầu của Vương Sung nêu ra đối với công việc sáng tác. Kỳ

thục, đó là sự trả lời về mối quan hệ giữa văn và đời - túc là giữa văn học và xã hội. Ông cho rằng văn chuơng có tác dụng đối với xã hội thì dù viết dài tới 100 thiên cũng chẳng có hại gì cả. Còn không có ích gì cho xã hội, thì viết chỉ một chuơng, cũng chẳng có bổ béo gì hết. Tóm lại, đối với xã hội có tác dụng thì càng nhiều càng tốt, ít thì không tốt.

Vương Sung cho rằng, "có ích dụng cho đời" là một nguyên tắc mà tất cả các tác gia uu tú cổ đại kiên trì. Ông nói, những tác phẩm nhu *Xuân thu* của Khổng Tử, *Mạnh Tử* của Mạnh Kha, *Hàn Phi Tử* của Hàn Phi, *Tân thu* của Lục Giả, *Tân luận* của Hoàn Đàm đều là viết vì "hữu vi" , vì "hữu cứ", vì nhu cầu xã hội cả. "Cho hay những bậc thánh hiền viết văn chuơng, không phải là việc làm để không vì một cái gì cả, do đó không viết bừa, mà là có ích cho giáo hoá, giáo hoá bổ ích cho chính giáo"[1] . Không phải không đau mà rên, mà là bắn tên có đích. Một tác phẩm viết ra phải có ích cho giáo hoá, bổ ích cho xã hội, có tác dụng di phong dịch tục, giúp đỡ sửa đổi những tệ lậu xã hội. Ông còn chỉ ra một cách cụ thể rằng, tác dụng của văn chuơng chủ yếu là ở hai mặt: Một là "ghét rỗng tuếch tà vạy" (tật hu vọng) và "cầu thiết thực chân thành" (cầu thực thành). Đối với loại phong khí xấu trong xã hội là "thích những ngôn từ kỳ quái, khoái những văn chuơng rỗng tuếch"[2] thì phải dám biện luận phân biệt, dám đả kích phê bình, từ đó mà sửa đổi các tệ rỗng tuếch tà vạy quáng mắt sùng cổ, mê tín

---

(1), (2) Vương Sung, " *Luận hành* - Đối tác "

sách vở, phải trái chẳng phân, chân ngụy chẳng biện, khiến cho lòng người quay về thiết thực chân thành. Hai là "định rõ bản chất của thiện ác" (định thiện ác chi thực), tạo nên tác dụng "khuyến thiện trừng ác" (thưởng thiện phạt ác). Điều ấy chính là yêu cầu khi viết văn, không phải chỉ đơn thuần theo đuổi quan niệm về cái đẹp, mà nên ghi chép ngôn hành của mọi người như thực. Đức hạnh của người thiện viết ra thật rõ ràng cốt là để khuyến khích mọi người làm thiện. Ghi chép việc ác của người xấu cốt vạch trần cái ác của người xấu ra, để khuyên răn mọi người chớ có học theo (thiện nhân nguyện tải, tư miễn vi thiện; tà nhân ác tải, lực tụ cấm tài)[1] . Thiện ác phân minh như vậy, người sau xem tới, tự nhiên bỏ ác theo thiện, văn chương bản thân nó đã gợi lên tác dụng "thưởng thiện phạt ác" rồi.

Vương Sung lấy điều "có ích dụng cho đời" làm nguyên tắc viết của mình. Ông nói nội dung bộ sách *Luận hành* của ông có thể khái quát hoá bằng một câu nói, đó là "ghét rỗng tuếch tà vạy" (tật hư vọng)[2]. Ông cũng lấy đó làm thước đo khi phê bình những trước tác của người khác. Ông hết sức đề cao tác phẩm *Tân luận* của Hoàn Đàm đời Tây Hán, chỉ vì tác phẩm ấy "luận việc thế gian biện luận rõ ràng, lời nói rỗng tuếch tà vạy, che đậy giả tạo đều có chứng định"[3]

Vương Sung nêu ra quan điểm "có ích dụng cho đời" còn là để chống lại các loại tệ đoan mê

---

(1), (2) ,(3) "*Luận hành* - Dật văn".

hoặc nhân tâm do thần học tạo ra như kiểu "thiên nhân cảm ứng", "sấm vĩ" lan tràn trong xã hội thời bấy giờ. Tư tưởng tiến bộ này của ông đã có tác dụng ngăn chặn, tiêu trừ dị đoan thời đó, và được người sau kế thừa phát huy. Lưu Hiệp trong cuốn *Văn tâm điêu long,* thiên "Nguyên đạo" cũng nêu ra rằng, tác phẩm văn học phải "viết cái sáng sủa của trời đất, làm sáng tai mắt của sinh dân" (tả thiên địa chi huy quang, hiểu sinh dân chi nhĩ mục), sau đó mới có thể có ích dụng cho đời. Bạch Cư Dị cũng chủ trương " văn chương sáng tác ra phải hợp với thời đại, thơ ca sáng tác ra phải hợp sự việc " (văn chương hợp vi thời nhi trú, ca thi hợp vi sự nhi tác)[1]. Vương An Thạch cũng tán dương "cái gọi là văn chương ấy, nhiệm vụ là phải có bổ ích cho đời vậy" (thả sở vị văn giả, vụ vi hữu bổ vu thế nhi dĩ hĩ) [2] Nhà tư tưởng tiến bộ đầu đời Thanh là Cố Viêm Vũ cũng nêu ra rằng :"Văn chương phải có ích cho thiên hạ" (văn tu hữu ích vu thiên hạ)[3] . Ông nói "loại văn chương làm sáng đạo lý, ghi chính sự, xét dân ẩn, vui nói điều thiện của con người là loại văn chương vĩnh viễn tồn tại ở đời. Được như vậy thì có ích cho thiên hạ, có ích cho tương lai, viết thêm một thiên, thêm một thiên có ích. Cầm bằng viết những chuyện quái lực loạn thần, lời nói lông bông, học thuyết vớ vẩn, văn chương xu nịnh thì tổn hại cho mình, vô ích cho người, viết thêm một thiên, có hại thêm một thiên vậy" (văn chi bất khả

---

(1) Bạch Cư Dị , *Dữ Nguyên Cửu thư.*

(2) Vương An Thạch, "Thượng nhân thư ", *Lâm Xuyên tập,* q.77.

(3) Cố Viêm Vũ, *Nhật tri lục tập thích,* q.19.

tuyệt vu thiên địa gian giả, viết minh đạo dã, kỷ chính sự dã, sát dân ẩn dã, lạc đạo nhân chi thiện dã. Nhược thử giả, hữu ích vu thiên hạ, hữu ích vu tương lai, đa nhất thiên, đa nhất thiên chi ích hĩ. Nhược phù quái lực loạn thần chi sự, vô kê chi ngôn, tiễu tập chi thuyết, du nịnh chi văn, nhược thử giả, hữu tổn vu kỷ, vô ích u nhân, đa nhất thiên, đa nhất thiên chi tổn hĩ) [1] . Điều đó chứng tỏ luận điểm " có ích dụng cho đời" đã có ảnh hưởng sâu xa trong lĩnh vực luận về văn chương cổ đại Trung Quốc. Nó là một thứ vũ khí hữu hiệu của các tác gia tiến bộ các thời đại dùng để phê bình đả kích chủ nghĩa hình thức, chủ nghĩa duy tâm. Tinh thần truyền thống đề xướng việc văn chương phải có ích dụng cho đời, có ích lợi cho thiên hạ này, đáng được chúng ta kế thừa một cách có phê phán.

2. ĐẠO THANH ÂM CÓ QUAN HỆ VỚI CHÍNH TRỊ

(Thanh âm chi đạo, dữ chính thông hĩ)

"Phàm âm là cái sinh ra từ lòng người. Tình động ở trong, mới hình thành ở thanh, thanh thành văn thì gọi là âm. Cho nên cái âm của đời trị an vui, vì nền chính trị của nó hài hoà. Âm đời loạn oán giận, vì nền chính trị của nó sai trái. Âm mất nước ai

(1) Cố Viêm Vũ, *Nhật tri lục tập thích*, q.19.

oán, người dân khốn khồ. Đạo thanh âm có quan hệ với chính trị vậy."

Công Tôn Ni Tử (Thời Chiến quốc), " *Nhạc ký* - Nhạc bản thiên".

(Phàm âm giả, sinh nhân tâm giả dã. Tình động vu trung, cố hình vu thanh, thanh thành văn vị chi âm. Thị cố trị thế chi âm an dĩ lạc, kỳ chính hoà; loạn thế chi âm oán dĩ nộ, kỳ chính quai; vong quốc chi âm ai dĩ tư, kỳ dân khốn. Thanh âm chi đạo, dũ chính thông hĩ.)

Bản *Nhạc ký* còn tới ngày nay (gồm 11 thiên) là bản đã được người thời Hán chỉnh lý biên tập, rất khó xác định diện mạo ban đầu của nó. Quách Mạt Nhược trong bài *Công Tôn Ni Tử và lí luận âm nhạc* đã chỉ rõ bản *Nhạc ký* hiện còn là do "Hán nho sao chép biên tập pha tạp, làm hỗn loạn mất nguyên bản, nhưng những chủ nghĩa chủ yếu vẫn tính từ Công Tôn Ni Tử"[1]. Công Tôn Ni Tử là người thời nào? Có người cho rằng Công Tôn Ni Tử là "đệ tử tái truyền của Khổng Khâu", "là người thuộc thời đại từ giữa thế kỷ thứ năm trước công nguyên, đến đầu thế kỷ thứ tư trước công nguyên, tức là người thời kỳ đầu thời đại Chiến quốc" [2]. Như vậy sự xuất hiện của *Nhạc ký* sớm hơn chúng

(1) *Thanh đồng thời đại*, Khoa học xuất bản xã, 1957, tr. 185
(2) Xem thêm Đổng Kiện, ""Nhạc ký" là tác phẩm chuyên về mĩ học sớm nhất nước ta", đăng trong *Nam kinh đại học học báo*, số 4 - 1977.

một trăm năm so với cuốn *Thi học* của A rít xtốt của nước Hy lạp cổ đại.

Đoạn văn trên của thiên "Nhạc bản thiên" nói về quan hệ giữa "nhạc" và "đời" , nghĩa là mối quan hệ giữa văn nghệ và thời đại, đó cũng là mối quan hệ giữa văn nghệ và chính trị.

Tác phẩm *Nhạc ký* cho rằng nhạc là phản ánh đời sống xã hội, có một đời sống xã hội như thế nào thì sản sinh một nền âm nhạc như thế. Mỗi một loại âm nhạc đều không thể tránh khỏi việc mang những sắc thái chính trị của thời đại. Âm nhạc sản sinh trong thời kỳ mất nước, nội dung cũng bi thương ai oán, phản ánh nỗi khốn khổ của nhân dân. Từ đó có thể thấy rằng mạch đập giữa âm nhạc và thời đại gắn liền với nhau, có quan hệ chặt chẽ với chính trị. Câu nói " Đạo thanh âm có quan hệ với chính trị" (thanh âm chi đạo, dữ chính thông hĩ), chữ "đạo" ở đây tức là quy luật biến hoá. Ý nghĩa của cả câu là, quy luật biến hoá của nhạc có mối quan hệ mật thiết với khí hậu (thời tiết) chính trị. Từ trong âm nhạc có thể nhìn thấy được phong khí diện mạo của một thời đại, thấy được phong vận đổi thay của chính trị. "Cho nên xét thanh là để biết âm, xét âm là để biết nhạc, xét nhạc là để biết chính trị, mà đạo trị nước được đầy đủ vậy". (Thị cố thẩm thanh dĩ tri âm, thẩm âm dĩ tri nhạc, thẩm nhạc dĩ tri chính, nhi trị đạo bị hĩ). Từ thanh, tức là ngôn

ngũ,cho đến âm, khúc điệu, cho đến nhạc được diễn tấu ra (bao gồm cả vũ đạo) - một tác phẩm hoàn chỉnh, có thể thấy được cả sự trị loạn của quốc gia, sự được mất của chính giáo, từ đó rút ra phương pháp trị nước. Đó là một phương diện giới thiệu mối quan hệ giữa âm nhạc và chính trị một cách giản dị sáng sủa của *Nhạc ký*.

Tác giả cho rằng một phương diện khác của mối quan hệ giữa âm nhạc và chính trị chính là ảnh hưởng của âm nhạc đối với chính trị, cái mà chúng ta thường gọi là "phản tác dụng" (tác dụng ngược trở lại). Ông cho rằng tác dụng ấy của nhạc thì các loại "lễ", "hình", "chính" không thể thay thế được. Ông chỉ ra rằng nhạc có thể "hoà hợp lòng dân" (đồng dân tâm), thống nhất tư tưởng của trăm họ, "đi tới đạo thịnh trị" (xuất trị đạo), đạt được sự trong sáng về chính trị. Nhạc cùng với "lễ, hình, chính" từ những góc độ khác nhau có thể phát huy tác dụng riêng của mình, để cùng đạt tới mục đích chung là "trị dân". Đó tức là "lễ để giáo dục chí, nhạc để cảm hoá tính (tư tưởng tình cảm), chính để thống nhất hành động, hình để ngăn chặn tà gian (làm loạn phạm thượng) ". "Lễ, nhạc, hình, chính, mục đích cuối cùng là một vậy" (lễ dĩ đạo kỳ chí, nhạc dĩ hoà kỳ tính, chính dĩ nhất kỳ hành, hình dĩ phòng kỳ gian.Lễ, nhạc, hình, chính, kỳ cực nhất dã). Vì vậy ông cho rằng, sở dĩ tiên vương tốn sức

lục để sáng tác nhạc "không phải để thoả mãn nỗi ham muốn của tai mắt bụng dạ, mà để dạy dân tiết chế được nỗi yêu ghét, từ đó trở lại với đạo người ngay chính" (phi dĩ cực khẩu phúc nhĩ mục chi dục dã, tương dĩ giáo dân bình hiếu ố, nhi phản nhân đạo chi chính dã). Không phải là để thoả mãn cực độ cái dục vọng của tai mắt con người, mà là dạy dân tiết chế được nỗi yêu ghét, tình dục, khôi phục chính đạo của người ta. Từ ý nghĩa này mà nói, "tiên vương làm nhạc là lấy pháp mà trị vậy" (tiên vương chi vi nhạc dã, dĩ pháp trị dã), coi âm nhạc là một phương pháp thống trị trăm họ. Không còn nghi ngờ gì nữa, điều đó là xuất phát từ lập trường của giai cấp thống trị. Âm nhạc không tách rời khỏi chính trị, âm nhạc có ảnh hưởng tích cực đến chính trị. Đó là luận điểm về mối quan hệ giữa âm nhạc và chính trị của cuốn *Nhạc ký*. Luận điểm đó được các tác gia, các nhà phê bình văn học sau này kế thừa và phát huy. Từ luận điểm "văn phong chất phác hay hoa lệ, sự xuất hiện đó thay đổi theo sự biến chuyển của thời đại" (Thời vận giao di, chất văn đại biến) của Lưu Hiệp, [1] đến luận điểm "vận hội tốt đẹp gửi vào trong thơ thân thiết; xa cách nhân quần đọng vào trong thơ ai oán"[2] của Chung Vinh (Gia hội ký thi dĩ thân, ly quần thác thi dĩ

(1) Lưu Hiệp - "*Văn tâm điêu long* - Thời tự".
(2) Chung Vinh - "*Thi phẩm* - Tổng luận".

oán) ; Từ luận điểm "có ích dụng cho đời" của Vương Sung cho tới luận điểm "vì vua,vì tôi,vì dân,vì vật, vì việc mà sáng tác" [1] (vị quân, vị thần, vị dân, vị vật, vị sự, nhi tác) của Bạch Cư Dị, chúng ta đều có thể nhận thấy rõ ràng rằng, chúng có mối quan hệ kế thừa với *Nhạc ký* vậy.

3. HỨNG, QUAN, QUẦN, OÁN

"Khổng Tử nói: "Trò nhỏ sao không học Thi? (Kinh thi). Thi có thể giúp cho việc tạo hứng khởi, việc xem xét, việc đoàn kết, việc căm ghét. Gần có thể giúp cho việc thờ cha, xa giúp cho việc thờ vua, lại biết được nhiều tên các loài chim muông cây cỏ".

Khổng Tử,"*Luận ngữ* - Dương Hoá"

(Tử viết: Tiểu tử hà mạc học phù thi? Thi khả dĩ hứng, khả dĩ quan, khả dĩ quần, khả dĩ oán. Nhĩ chi sự phụ, viễn chi sự quân, đa thức vu điểu thú thảo mộc chi danh).

KHỔNG TỬ (551 trước Công nguyên - 479 trước Công nguyên), tên Khâu, tự Trọng Ni, là người sáng lập học phái Nho gia. Ông sống vào thời kỳ cuối

---

(1) Bạch Cư Dị - *Tân nhạc phủ tự*.

Xuân thu, lúc mà chế độ nô lệ đang tan rã. Về mặt chính trị , ông là bảo thủ. Về mặt văn hoá tư tưởng, ông là một nhà giáo dục nổi tiếng, một người có học vấn uyên bác. Mặc Địch, người cùng thời với ông, có nói về ông rằng: "Học rộng thi thư, nghiên cứu kỹ lễ nhạc, hiểu biết tường tận muôn vật" [1] (bác vu thi thư, sát vu lễ nhạc, tường vu vạn vật). Ông rất coi trọng văn nghệ, tự mình chỉnh lý *Kinh thi* và *Kinh nhạc*, hơn nữa, ông còn coi chúng là những nội dung chính của việc dạy học. Ông còn phát biểu rất nhiều những luận điểm về văn nghệ. Đó là những lý luận văn nghệ tương đối có hệ thống sớm nhất thời cổ đại Trung Quốc. Bốn tác dụng "húng", "quan", "quần", "oán" của Thi (*Kinh thi*) mà ông nêu ra, về cơ bản là phù hợp với tính chất và đặc trưng của văn nghệ.

"Húng", Chu Hy giải thích là "tình cảm nảy nở ảnh hưởng tới ý chí" [2] (cảm phát ý chí). Thơ thông qua việc miêu tả hình tượng, tình cảm rung động tác động vào tâm hồn độc giả, ảnh hưởng tới ý chí của họ.

"Quan" tức là "xem xét phong tục thịnh suy"[3] (quan phong tục chi thịnh suy), "khảo cứu

---

(1) "*Mặc Tử* - Công mạnh".
(2) Chu Hy, Thi kinh tập truyện .
(3) Mao thi tập giải dẫn lời chú của Trịnh Huyền.

xem xét việc được mất" [1] (khảo kiến đắc thất). Thơ là sản phẩm từ cuộc sống hiện thực phản ánh trong đầu óc của nhà thơ, mọi người có thể từ trong thơ tìm hiểu và nhận thức được dân tình phong tục, lòng người thẳng cong, xã hội biến đổi, chính trị được mất, và cho tới cả tên các loài chim muông cây cỏ nữa.

"Quần", Khổng An Quốc giải thích là "sống quây quần thân thiết với nhau"[2] (quần cư tương thiết tha). Thông qua việc đào luyện của thơ mà dẫn tới việc "cộng minh" tình cảm, bồi dưỡng tư tưởng hợp quần.

"Oán", tức là "oán giận chính trị của bề trên"[3] (oán thích thượng chính). Lợi dụng thơ để phê phán những hiện tượng thối nát trong lĩnh vực chính trị, đả kích châm biếm những tác phong xấu của những kẻ cầm quyền.

"Hứng, quan, quần, oán" thực ra chính là cái mà ngày nay chúng ta gọi là tác dụng mỹ cảm, tác dụng nhận thức và tác dụng giáo dục của văn nghệ. Những tác dụng ấy liên quan mật thiết và thúc đẩy lẫn nhau. Một tác phẩm văn nghệ ưu tú đã có thể cung cấp cho mọi người sự hưởng thụ mỹ cảm, lại

---

(1) Chu Hy, Thi kinh tập truyện

(2), (3) Mao thi tập giải dẫn lời chú của Khổng An Quốc.

còn có thể giúp người ta tìm hiểu cuộc sống, từ đó nâng cao nhận thức tư tưởng.

Những tác dụng xã hội ấy của văn nghệ được quyết định bởi một đặc điểm cơ bản là ở chỗ nó phản ánh cuộc sống thông qua hình tượng văn nghệ. Khổng Tử đã "học rộng thi thư, nghiên cứu kỹ lễ nhạc, hiểu tường tận muôn vật" thì tất nhiên ông phải nghiên cứu rộng về thơ, quan sát kỹ về nhạc, hiểu biết tường tận "muôn vật" khách quan. Đương nhiên, ông cũng nhận thức rõ đặc trưng của văn nghệ. Đó là một nguyên nhân quan trọng đối với việc khái quát được tương đối toàn diện tác dụng của văn nghệ ở ông.

Khi phê bình đánh giá một tác phẩm cụ thể, Khổng Tử còn sử dụng hai khái niệm "mỹ" và "thiện" nữa. Ông cho rằng "nhạc Thiều" của đời vua Ngu Thuấn là "tận mỹ, tận thiện"[1] (tận mỹ hĩ, hựu tận thiện dã). "Nhạc Vũ" của đời vua Vũ Vương là "tận mỹ, nhưng chưa tận thiện" (tận mỹ hĩ, vị tận thiện dã). "Mĩ" là chỉ hình thức nghệ thuật, "thiện" là nói về nội dung tư tưởng. Ông kếthợp hai tiêu chuẩn "mĩ" và "thiện" để đánh giá một tác phẩm. Vậy hiển nhiên, ông đã cho rằng chỉ có một tác phẩm tận thiện, tận mĩ mới có thể nảy sinh ra tác dụng "hứng, quan, quần, oán".

---

(1) " *Luận ngữ* - Bát dật ".

Trong bốn tác dụng "hứng, quan, quần, oán", Khổng Tử nhấn mạnh vào tác dụng cảm tính và hiệu quả thẩm mĩ của văn nghệ. Đây cũng là chỗ cao minh của ông so với người trước ông. Trước ông, người ta cũng nói nhiều tới cái đẹp của thơ ca, âm nhạc, tới tác dụng phê phán và xem xét phong tục. Nhưng tác dụng "thơ có thể gây hứng khởi" (thi khả dĩ hứng) rõ ràng là nêu về tác dụng thẩm mĩ của tác phẩm văn nghệ thì Khổng Tử là người đầu tiên. Điều đó có thể nói ông là người khơi dòng sông đầu tiên về lí luận thẩm mĩ thời kỳ cổ đại Trung Quốc, có ảnh hưởng rất lớn tới người sau. Trong *Bài tựa Mao thi*, người thời Hán nói: "Cho nên làm đúng đắn được việc được mất, rung động cả trời đất, cảm động cả quỷ thần, thì không tác phẩm nào sánh được với Thi (*Kinh thi*) " (cố chính đắc thất, động thiên địa, cảm quỷ thần, mạc cận vu thi), điều đó là sự kế thừa trực tiếp và phát triển luận điểm về thơ của Khổng Tử vậy.

Điều cần phải chỉ ra nữa là, lý luận văn nghệ của Khổng Tử có mang theo dấu ấn giai cấp của ông. Chẳng hạn như khi ông chủ trương "thi" cần phải "thờ cha", "thờ vua", phục vụ cho giai cấp chủ nô. Xuất phát từ quan điểm đó, ông chủ trương loại bỏ một số nhạc mới như "dân ca nước Trịnh" (Trịnh thanh), với lý do là "dân ca nước Trịnh dâm" (Trịnh

thanh dâm), trái với "lễ" của ông, đó là điều chúng ta không chấp nhận được.

4. CHỈ VIẾT VỀ NỖI THỐNG KHỔ CỦA NGƯỜI DÂN

(Duy ca sinh dân bệnh)

"Tôi cũng cùng một hạng người giống anh,
Có văn tài nhưng biết dùng làm gì?
Không thể cất lên tiếng khóc được,
Đành chuyển sang sáng tác loại thơ Nhạc phủ .
Chương chương không có một lời nào trống rỗng,
Câu câu đều có mục đích cả...
Chẳng phải cầu cung luật cho thật thanh cao,
Cũng chẳng để tâm vào việc tìm chữ cho thật tân kỳ.
Mà chỉ viết về nỗi thống khổ của người dân,
Mong sao được thiên tử thấu đến.
Nếu thiên tử không biết đến,
Đành chịu để cho người đời chê cười.
Thuốc hay thì khí vị đắng,
Đàn nhạt thì âm thanh thưa.
Chẳng sợ kẻ cầm quyền giận dữ,
Cũng mặc cho bạn bè chê trách.
Người đời chẳng biết thế nào,
Đành gọi tôi là kẻ cuồng..."

Bạch Cư Dị, "Gửi Đường Sinh ", *Bạch Hương Sơn thi tập*, q. thượng.

(Ngã diệc quân chi đồ, úc úc hà sở vi. Bất năng phát thanh khốc, chuyển tác Nhạc phủ thi. Thiên thiên vô không văn, cú cú tất tận quy... Phi cầu cung luật cao, bất vụ văn tự kỳ. Duy ca sinh dân bệnh, nguyện đắc thiên tử tri. Vị đắc thiên tử tri, cam thụ thời nhân xuy. Dược lương khí vị khổ, sắt đạm âm thanh hy. Bất cụ quyền hào nộ, diệc nhậm thân bằng ky. Nhân cánh vô nại hà, hô tác cuồng nam nhi...)

BẠCH CƯ DỊ (772 - 846), tự là Lạc Thiên, hiệu là Hương Sơn, người Sơn Tây, Thái Nguyên. Ông là một "cao thủ" trên thi đàn đời Đường tiếp theo sau Lý Bạch, Đỗ Phủ, và là một thủ lãnh trong phong trào vận động Tân Nhạc phủ thời Trung Đường. Trong bài *Thư gửi Nguyên Cửu,* một tuyên ngôn mang tính cương lĩnh của cuộc vận động Tân Nhạc phủ, ông đã nêu ra một cách rõ ràng chủ trương "văn chương sáng tác phải phù hợp với thời đại, thi ca viết ra phải phù hợp với sự nghiệp" (văn chương hợp vi thời nhi trước, ca thi hợp vị sự nhi tác). Câu "chỉ viết những nỗi thống khổ của người dân" (Duy ca sinh dân bệnh) trong bài *Gửi Đường Sinh* này là sự cụ thể hoá chủ trương ấy của ông.

Đường Sinh tên Cù, là người đồng thời với Bạch Cư Dị. Ông thi tiến sĩ mãi mà không đỗ, đành sáng tác bài *Khéo khóc* (Thiện khốc) được đời tán thưởng. Điều ông khóc không phải là vì mình "miệng không cơm ăn", "thân không áo mặc", mà là khóc về nỗi quan trường thối nát, đạo đức suy đồi, thời thế tao loạn...

Bạch Cư Dị khóc Đường Cù, gây ra một sự cộng hưởng mãnh liệt. Ông công khai thú nhận mình là người đồng điệu với Đường Cù: "Tôi cũng cùng một hạng người giống anh", quyết tâm dùng thi ca vạch trần sự thối nát của chính trị, phản ánh nỗi thống khổ của nhân dân. "Chỉ viết về những nỗi thống khổ của người dân" (duy ca sinh dân bệnh), tức là phải vạch trần sự hắc ám của xã hội, đồng tình với những nỗi đau khổ của người dân, phát huy tác dụng phê phán, giúp xã hội trở lại ngay chính. Đó cũng là một chủ trương trọng tâm mà Bạch Cư Dị đã nêu ra đối với thơ ca. Bản thân ông cũng xoay quanh chủ trương đó viết liền hơn 150 bài thơ "phúng dụ", "nhân sự việc mà lập đề tài". Trong những tác phẩm này, ông đã thực hiện được một cách thiết thực là "chương chương không có lời trống rỗng, câu câu đều có mục đích", gửi gắm sự đồng tình sâu sắc với ông già bán than chịu khổ cực đói rét, với người đàn bà nghèo phải đi mót lúa kiếm ăn, với những người lang thang phải đi đào củ rừng làm lương thực, và với những người sống nơi thôn dã bị sưu cao thuế nặng không có một vật sở hữu nào. Còn đối với những công hầu quan lại, "khách xa mã nơi cửa son" có cuộc sống "áo nhẹ ngựa béo" thì ông quất cho những ngọn roi giận dữ. Mười bài thơ nổi tiếng *Tần trung ngâm* mà ông sáng tác thật là "mỗi bài buồn một việc" (nhất ngâm bi nhất sự). Có bài vạch trần cuộc sống cực kỳ xa xỉ

của bọn quý tộc "một khóm hoa tươi đẹp, là thuế của những người trong mười hộ" (nhất tùng thâm sắc hoa, thập hộ trung nhân phú); có bài đả kích hành vi cướp đoạt của bọn quan lại cường hào "cướp cái ấm trên thân ta, để mua cái ơn trước mắt anh" (đoạt ngã thân thượng noãn, mãi nhĩ nhãn tiền ân); có bài biểu lộ lòng bất bình đối với thảm trạng "năm ấy Giang Nam hạn hán, Cù Châu có người ăn thịt người" (thị tuế Giang Nam hạn, Cù Châu nhân thực nhân). Những bài đó, từ những góc độ khác nhau, phản ánh những nỗi thống khổ của người dân, vạch trần hành vi tham bạo của bọn tham quan ô lại. Ngay tại đương thời nó cũng gây được những ảnh hưởng mãnh liệt.

Theo truyện ký ghi chép về Bạch Cư Dị trong *Cựu Đường thư* thì bọn cường hào quý tộc khi nghe *Tần trung ngâm* đều nhìn nhau mặt tái đi, "kẻ cầm quyền thì nắm tay giận dữ, kẻ cầm quân thì nghiến răng căm hờn", nhưng nhân dân tăng đồ, quả phụ gái trẻ thì chạy tung tăng đi báo cho nhau biết, truyền lan khắp nơi. Bọn quan lại quý tộc nắm chính quyền thì nghiến răng nghiến lợi, tức tối lồng lộn muốn giết tươi Bạch Cư Dị. Còn trăm họ bị áp bức thì cảm thấy gần gũi, coi việc đọc thơ của Bạch Cư Dị sáng tác là một sự an ủi đối với tâm hồn mình. Nhà thơ cũng hiểu sâu sắc rằng, làm những bài thơ như vậy, sẽ mang lại cho mình những tai hoạ và những lời dị nghị, nhưng ông vẫn điềm nhiên sáng tác, "không sợ kẻ cầm quyền tức giận,

cũng mặc kệ bạn bè chê bai. Mọi người không biết thế nào, đành gọi ta là người cuồng". Điều đó chứng tỏ ông có một dũng khí lớn lao biết bao! Có một khí phách đáng kính phục biết bao! Bạch Cư Dị ngay từ thời đó đã không thẹn là một nhà thơ của nhân dân. Quách Mạt Nhược đã chỉ ra rằng: "Bạch Cư Dị ngay từ hồi trẻ đã sáng tác "Tân Nhạc phủ", bản thân điều đó đã có ý nghĩa rằng, ông nói những tiếng nói thay mặt cho nhân dân"[1] . "Chỉ viết về những nỗi thống khổ của người dân" cũng có "ý nghĩa là nói những tiếng nói thay mặt cho nhân dân". Một nhà thơ ở thời đại phong kiến đã nêu một chủ trương chính xác như vậy đối với việc sáng tác thơ ca thật là điều chưa từng có tiền lệ trong lịch sử. Điều này cũng là do ông đã sống trong một thời đại mà một người dân bình thường cũng không được sống yên lành. Trong bài thơ *Thương Đường Cù* ông viết "bây giờ là lúc sau cơn binh lửa, là lúc mà người dân đang khốn khổ" (thị thời binh cách hậu, sinh dân chính tiều tuy). Sau loạn An - Sử, bọn quân phiệt đánh lẫn nhau, chiến tranh kéo dài liên miên, khiến cho nhân dân phải chịu biết bao khổ cực. Những điều nhà thơ mắt thấy tai nghe đều là những cảnh tượng đau khổ của nhân dân. Mặt khác, cũng do ông sẵn có một tình cảm nồng hậu đối với quần chúng nhân dân nữa. Khi bản thân ông được mặc

---

(1) Quách Mạt Nhược, *Độc Tuỳ Viên thi thoại trát ký*, tr.5.

chiếc áo bố cừu mới may, ông cũng cầu mong sao cho "ai ai cũng được ấm áp như ta, thiên hạ không có người bị rét" [1] (ổn noãn giai như ngã, thiên hạ vô hàn nhân).

"Chỉ viết về những nỗi thống khổ của người dân" không những chỉ khiến cho những thơ ca sáng tác đương thời có sự liên hệ chặt chẽ với cuộc sống hiện thực, phát huy tinh thần phê phán của thơ ca, thúc đẩy phong trào vận động sáng tác "Tân Nhạc phủ" phát triển, mà còn làm tăng thêm một nội dung mới cho truyền thống lý luận hiện thực chủ nghĩa của nền thơ ca Trung Quốc. Đó cũng là cống hiến to lớn của Bạch Cư Dị đối với nền lý luận văn nghệ cổ đại Trung Quốc. Đương nhiên, điều mà ông nêu ra là "chỉ viết về những nỗi thống khổ của người dân", chỉ là để "mong được thiên tử biết đến", hy vọng nhà vua thức tỉnh để chăm lo cải thiện đời sống nhân dân. Điều đó, tuy phản ánh tính hạn chế giai cấp của ông, song đồng thời điều đó cũng khẳng định tinh thần đáng quý quan tâm tới đời sống nhân dân của ông, chúng ta không thể vì ý muốn "muốn cho thiên tử biết" của ông mà hạ bút sổ toẹt ông. Tuy vậy, về già, con đường sống của Bạch Cư Dị có thay đổi, nên tinh thần ông cũng suy thoái theo. Lúc ấy ông viết những câu thơ nhàn tản,

---

(1) Bài thơ *Tân chế bố cừu*.

chẳng hạn câu "không một tiếng ta thán" (uu thán vô nhất thanh) là ông đã vứt bỏ chủ truơng tiến bộ "chỉ viết về những nỗi thống khổ của người dân" đi mất rồi.

5. LÒNG NGƯỜI ĐỘNG, LÀ DO SỰ VẬT GÂY RA

(Nhân tâm chi động, vật sử chi nhiên dã)

"Phàm âm nổi lên, là từ lòng người sinh ra. Lòng người động, là do sự vật gây ra. Cảm bởi vật mà động, cho nên hình thành ở thanh. Thanh ứng nhau, nên sinh biến. Biến có phương gọi là âm, liền âm lại mà hát và múa lông, múa cờ, gọi là nhạc. Nhạc là do âm sinh ra, gốc của nó là ở chỗ lòng người cảm động từ sự vật vậy".

Công Tôn Ni Tử (thời Chiến quốc), " *Nhạc ký* - Nhạc bản thiên"

(Phàm âm chi khởi, do nhân tâm sinh dã. Nhân tâm chi động, vật sử chi nhiên dã. Cảm vu vật nhi động, cố hình vu thanh. Thanh tương ứng, cố sinh biến. Biến thành phương, vị chi âm. Tỷ âm nhi lạc chi, cập can thích vũ mao, vị chi nhạc. Nhạc giả, âm chi sở do sinh dã, kỳ bản tại nhân tâm chi cảm vu vật dã).

Tác giả: Xem bài *Đạo thanh âm có quan hệ với chính trị.*

" Nhạc" trong *Nhạc ký* có lúc đơn thuần chỉ âm nhạc, nhưng ở một số chỗ khác, nó còn để gọi chung thơ, nhạc, múa... Thiên "Nhạc tượng thiên" nói: "thơ để nói về chí, ca để ngâm vịnh âm thanh, múa là động về dung mạo" (thi, ngôn kỳ chí dã; ca, vịnh kỳ thanh; vũ, động kỳ dung dã). Ba thứ thơ, ca, múa gộp lại gọi là "nhạc". Vậy "nhạc" tức để chỉ văn nghệ thời đó.

"Nhạc tượng thiên" đã trình bầy một cách rõ ràng sự ra đời của "nhạc", và "nhạc" và "vật" tức là chỉ mối quan hệ giữa văn nghệ và hiện thực. Tác giả cho rằng, nhạc sinh ra từ tình cảm con người, mà tình cảm con người là do sự vật khách quan gây ra. Nội tâm chịu kích thích của sự vật khách quan mà rung động, khiến phát ra "thanh", các loại âm thanh tương ứng hài hoà với nhau, phát sinh biến hoá, biến hoá theo một tổ hợp qui tắc nhất định thì thành "âm" (âm điệu). Sau đó dùng nhạc khí diễn tấu, phối hợp với vũ đạo mà biểu diễn, thì đó là "nhạc". Tóm lại, "nhạc" là từ "âm" mà ra, mà nguồn gốc của nó là bắt nguồn từ tình cảm của con người chịu sự ảnh hưởng, sự cảm nhiễm của sự vật khách quan.

Câu "Phàm âm nổi lên là từ lòng người sinh ra", xem xét một cách riêng lẻ, thì dường như "nhạc"

là cái gì vốn có, cố hữu trong lòng người. Song, nếu xem xét văn mạch cả đoạn, thì thấy cái mà tác giả còn nhấn mạnh hơn nữa, đó là "vật". "Vật" là cơ sở, là tiền đề sản sinh ra "nhạc". Tách khỏi "vật", "lòng người" không thể "động" được. "Lòng người" không "động" thì "nhạc" cũng không có chỗ nào mà nẩy sinh. "Lòng người động là do sự vậy gây ra". Mệnh đề "tâm vật cảm ứng" này rõ ràng là hoàn toàn đối lập với mệnh đề "thiên nhân cảm ứng" và có mang nhân tố duy vật chất phác.

Hơn hai ngàn năm trước, xuất phát từ góc độ duy vật chủ nghĩa để giải thích một hiện tượng xã hội phức tạp như văn nghệ, giải thích chính xác nguyên nhân sản sinh ra văn nghệ, điều đó thật đáng khâm phục. Đó là những khái quát về mặt lý luận mà tác giả đã rút ra sau khi nghiên cứu một khối lượng lớn thực tiễn kinh nghiệm của văn nghệ suốt từ thời Ân, Chu cho tới thời kỳ Chiến quốc. Nó thật là có giá trị nếu so sánh với những luận điểm duy tâm như luận điểm "thiên nhân cảm ứng" cho rằng thượng đế, thần tiên, thánh nhân sáng tạo ra văn nghệ. "Lòng người động, là do sự vật gây ra" trở thành một luận điểm nổi tiếng lấy quan điểm duy vật để giải thích vấn đề nguồn gốc của văn nghệ ở thời cổ Trung Quốc. Sau này, Lục Cơ, trong tác phẩm *Văn phú* cũng coi việc nhà văn nảy sinh ra những cảm hứng sáng tác là bắt nguồn ở việc tiếp

xúc với sự vật khách quan. Ông nói, "Tuỳ theo bốn mùa mà cảm thán, xem xét vạn vật mà nghĩ suy" (Tuân tứ thời dĩ tán thệ, chiêm vạn vật nhi tư phân), hoặc như Lưu Hiệp nói: "Cảnh sắc sự vật động, tâm cũng động theo" (1) (vật sắc chi động, tâm diệc dao yên). Những luận điểm đó rõ ràng là kế thừa một mạch liên tục từ luận điểm "lòng người động là do sự vật gây ra" vậy.

Sự vật khách quan có thể trở thành nguồn gốc nảy sinh của văn nghệ, nhưng không phải quyết định bởi bản thân sự vật khách quan, mà là ở thực tiễn hoạt động của con người. Đúng như Mao Trạch Đông trong tác phẩm *Bàn về thực tiễn* đã chỉ ra : "Nhận thức của con người chủ yếu dựa vào hoạt động sản xuất vật chất, dần dần hiểu biết hiện tượng tự nhiên, tính chất của tự nhiên, tính quy luật của tự nhiên, quan hệ giữa con người với tự nhiên, mà còn kinh qua hoạt động sản xuất, trên những mức độ khác nhau, dần dần nhận thức được mối quan hệ lẫn nhau nhất định giữa con người với con người". Văn nghệ chính là sản phẩm phản ánh bằng hình tượng đối với nhận thức tự nhiên và xã hội trong hoạt động sản xuất vật chất của con người. Có điều là, những nhà lí luận văn nghệ cổ đại, do hạn chế của lịch sử và tư tưởng của họ, chỉ có thể dừng

---

(1) " *Văn tâm điêu long* - Vật sắc ".

lại ở trình độ duy vật luận cũ kỹ, nên không thể nhận thức được điểm này. Cho dù là như vậy, cống hiến của họ vẫn là không thể phủ nhận được.

6. THÂN CÓ TRẢI QUA, TẬN MẮT NHÌN THẤY, ĐÓ LÀ NGƯỠNG CỬA BẮT BUỘC

(Thân chi sở lịch, mục chi sở kiến, thị thiết môn hạn)

"Thân có trải qua, tận mắt nhìn thấy, đó là ngưỡng cửa bắt buộc. Cho dù miêu tả những cảnh lớn như "trời nắng trời râm, muôn khe róc rách" "mặt trời mặt trăng ngày đêm lặn mọc" tất cũng không bỏ qua được ngưỡng cửa ấy. Đâu có phải nhìn trên bản đồ mà viết được câu "Qua cánh đồng bát ngát, bước vào vùng Thanh Từ", mà đó là cảnh đứng trên lầu cao mà nhìn thấy . Đứng cách bức tường mà nghe diễn tạp kịch, thì chỉ nghe được lời hát, không thấy được điệu múa. Đứng xa nữa thì chỉ nghe thấy tiếng trống, liệu có thể trả lời được là đang diễn cái gì không?".

Vương Phu Chi (đời Thanh), *Khương Trai thi thoại,* q2.

(Thân chi sở lịch, mục chi sở kiến, thị thiết môn hạn. Túc cực tả đại cảnh, như "âm tình chúng hác thù" "càn khôn nhật dạ phù", điệc tất bất du

thủ hạn. Phi án dư địa đồ tiện khả vân "bình dã nhập Thanh Từ" dã, ức đăng lâu sở đắc kiến giả nhĩ. Cách viên thính diễn tạp kịch, khả văn kỳ ca, bất kiến kỳ vũ. Cánh viễn tắc đãn văn cổ thanh, nhi khả vân sở diễn hà xuất hồ?)

VƯƠNG PHU CHI (1619 - 1692), tự Nhi Nông, hiệu Khương Trai, về già ông sống ở núi Thạch Thuyền phía tây bờ sông Tương, nên người đời gọi ông là "Thuyền Sơn tiên sinh". Ông người Hành Dương tỉnh Hồ Nam, là một nhà tư tưởng duy vật nổi tiếng thời cổ Trung Quốc. Về mặt lý luận văn học, những tác phẩm của ông: *Thi dịch, Tịch đường vĩnh nhật tự luận, Nam song mạn ký*... người sau gộp chúng lại, gọi bằng một cái tên chung là *Khương Trai thi thoại*. Về mặt lý luận văn học thì tư tưởng duy vật đã xuyên suốt trong những tác phẩm của ông. Biểu hiện chủ yếu của tư tưởng đó là điều ông nêu ra việc nhà văn viết những điều mà mình trông thấy, nghe thấy, cảm thấy. Phản đối việc "nghe hơi nồi chõ" (đạo thính đồ thuyết), chủ trương tác phẩm phải có nội dung sung thực, phản đối chủ nghĩa hình thức.

Từ "ngưỡng của bắt buộc" (thiết môn hạn), xuất phát từ một điển nhà Phật. Theo *Pháp thư yếu lục*, thiền sư Trí Vĩnh nhà Trần thời Nam triều, để không cho những người đến chùa cầu kinh điển đi từ phía trước lại bước qua bậu cửa nơi mình trụ trì

là chùa Vĩnh Hân, sư bèn dùng then sắt khoá lại. Do vậy, từ "hạn chế trong cửa sắt" (thiết môn hạn) có ý nghĩa là một sự hạn chế, một quy định nghiêm ngặt.

Câu mà Vương Phu Chi nói "thân phải trải qua, tận mắt nhìn thấy, đó là ngưỡng cửa bắt buộc"là chỉ việc đối tượng miêu tả của tác phẩm nên là những điều mà tự bản thân mình đã trải qua, đã nhìn thấy. Vương Duy trong bài thơ *Chung Nam sơn* miêu tả cảnh sắc biến ảo vô thường của ngọn núi: "ngày râm ngày nắng, muôn khe róc rách" (âm tình chúng hác thù); Đỗ Phủ miêu tả khí thế hùng vĩ của hồ Động Đình trong bài thơ *Đăng Nhạc Dương lâu*: "Mặt trời mặt trăng ngày đêm lặn mọc" (càn khôn nhật dạ phù) cho đến việc miêu tả phong cảnh xinh tươi của bình nguyên Tề Lỗ: "Qua cánh đồng bát ngát, bước vào vùng Thanh Từ" (bình dã nhập Thanh Từ) trong bài thơ *Đăng Cổn Châu thành lâu*, tất cả những cảnh đó đều là do các nhà thơ trên đã tới núi Chung Nam, đã trèo lên lầu Nhạc Dương, rong chơi ở bình nguyên Tề Lỗ. Họ, sau khi đã quan sát thực địa, có cảm xúc chân thực mới miêu tả được như vậy, chứ không phải dựa vào bản đồ mà viết ra được. Vương Phu Chi chống lại sự thiếu thốn cảm xúc, chống lại tác phong nghe hơi nồi chõ mà viết ra. Ông nói, việc đó khác nào cách tường xem kịch, "nghe thấy tiếng hát nhưng không nhìn thấy điệu múa", không thấy được bộ mặt chân

thực của diễn viên. Nếu đứng xa nữa, thì ngay điều người ta diễn xuống cái gì, cũng không biết nốt.

Coi việc "mắt thấy tai nghe" làm quy định nghiêm ngặt của sáng tác, đó chính là nhấn mạnh việc nhà văn phải có vốn thực tiễn, phải tiếp xúc, phải hiểu biết đối tượng miêu tả của mình, khiến cho gốc rễ của việc sáng tác phải bắt nguồn từ trong cuộc sống hiện thực. Trên thực tế, điều đó đã đề xướng con đường của chủ nghĩa hiện thực vậy.

Nhấn mạnh sự quan sát và thể nghiệm sự vật khách quan của nhà văn, đó là một truyền thống tốt đẹp của những nhà văn, nhà văn nghệ tiến bộ Trung Quốc. Trịnh Triệu đời Đường đã từng hô lớn: "Tứ thơ của chúng ta là ở nơi gió tuyết chỗ cầu Bá, ở trên lưng con lừa" [1] (Thi tứ tại Bá kiều phong tuyết trung, lư tử bối thượng). Điều đó rất phù hợp với thực tiễn sáng tác của một số nhà thơ nổi tiếng thời Đường ở trên. Lục Du cũng nhấn mạnh rằng, làm thơ "công phu là ở ngoài thơ" (công phu tại thi ngoại). Ông nói: "Vung bút phải có núi sông giúp, không tới Tiêu Tương sao nẩy thơ?" (huy mao đương đắc giang sơn trợ, bất đáo Tiêu Tương khởi hữu thi) [2]. Về phương diện hội hoạ, Trương Tảo người thời Đường cũng nói: "Ngoài thì nói theo tạo

---

(1) Xem *Bắc mộng tỏa ngôn* .

(2) Lục Du, *Ngẫu độc cựu cảo hữu cảm* .

hoá" (ngoại sư tạo hoá), chủ trương coi thế giới khách quan là thầy. Bậc đại sư vẽ ngựa là Hàn Can nói, sở dĩ ông thu được thành công là do "lấy ngựa chuồng làm thầy" (dĩ cứu mã vi sư). Quách Hy đời Tống muốn các nhà vẽ tranh sơn thuỷ phải học tập "sơn thuỷ thật" (chân sơn thuỷ). Thạch Đào đời Thanh nói câu: "Nhặt góp hết thảy những đỉnh núi lạ rồi mới viết bản thảo" (Sưu tận kỳ phong đả thảo cảo). Những điều đó đều là nhấn mạnh sự từng trải, tính quan trọng ở sự mắt thấy tai nghe của nhà văn đối với sáng tác vậy.

Lỗ Tấn cũng từng nhấn mạnh đi nhấn mạnh lại rằng: "Nhà văn viết ra một tác phẩm, đối với những sự việc trong đó, tuy không cần phải kinh lịch qua, nhưng tốt nhất vẫn là bản thân nên kinh lịch qua... Tôi nói kinh lịch, tức là có gặp gỡ, có thấy, có nghe, nhưng không nhất định phải làm, và điều làm, tự nhiên cũng đã bao hàm ở trong đó rồi. Những thiên tài bất luận là họ nói phóng đại như thế nào, song suy cho cùng, vẫn là không thể từ cái không mà tạo ra được"[1] . Người đàn bà khéo nếu không có gạo thì khó mà thổi cơm, xa rời sự "trải qua", sự "mắt thấy tai nghe", không có sự quan sát chân thực, thiếu thốn cảm xúc chân thực, thì bất luận như thế nào cũng không thể viết ra tác phẩm

---

(1) "*Thả giới đình tạp văn nhị tập* - Diệp Tử tác *Phong thu tự* ".

hay được. Câu nói "ngưỡng cửa nghiêm ngặt" của Vương Phu Chi thật đáng ghi nhớ học tập.

7. RA THÌ QUÝ THỰC, DÙNG THÌ QUÝ HƯ

(Xuất chi quý thực, dụng chi quý hư)

"Đạo của hý kịch, ra thì quý "thực", dùng thì quý "hư". Các vở *Minh châu*, *Hoãn xa*, *Hồng phất*, *Ngọc hợp*, đều lấy thực mà dùng thực vậy. Các vở *Hoàn hồn*, *Nhị mộng*, thì lấy hư mà dùng thực vậy. Lấy thực mà dùng thực : dễ; lấy hư mà dùng thực : khó".

Vương Ký Đức (đời Minh), *Khúc luật*, quyển 3.

(Hý kịch chi đạo, xuất chi quý thực, nhi dụng chi quý hư. "Minh châu", Hoãn xa", "Hồng phất", "Ngọc hợp", dĩ thực nhi dụng thực giả dã; "Hoàn hồn", "Nhị mộng" dĩ hư nhi dụng thực giả dã. Dĩ thực nhi dụng thực dã dị, dĩ hư nhi dụng thực dã nan).

VƯƠNG KÝ ĐỨC (? - 1623), tự Bá Lương, hiệu Vương Chu Sinh, lại lấy hiệu là Ngọc Dương Tiên Sứ, biệt hiệu là Tần Lâu Ngoại Sử, người Cối Kê, tỉnh Chiết Giang. Ông là một tác gia kịch và nhà lý

luận hí kịch nổi tiếng khoảng năm Vạn Lịch đời Minh. *Khúc luật* là một tác phẩm chuyên phê bình hý kịch của ông, và cũng là một tác phẩm quan trọng trong lịch sử hý kịch Trung Quốc, trong đó có nhiều kiến giải sâu sắc.

Vấn đề "hư" và "thực" mà Vương Ký Đức nói tới là vấn đề hý kịch nhận thức cuộc sống và phản ánh cuộc sống như thế nào. Ông coi "ra thì quý thực dùng thì quý hư" là một nguyên tắc phản ánh cuộc sống quan trọng của hý kịch.

Ông coi các vở *Minh châu ký* của Lục Thái (vốn là chuyện yêu đương của Vương Tiên Khách với nàng Vô Song vào đời nhà Đường), vở *Hoán xa ký* của Lương Thần Ngư (viết về chuyện nàng Tây Thi giúp vua Việt Câu Tiễn báo thù cho nước), vở *Hồng Phất ký* của Trương Phượng Dực (vốn là chuyện cô hầu gái Trương Xuất Trần của Tuỳ Dương Tố tư thông với Lý Tĩnh), vở *Ngọc hợp ký* của Mai Vũ Kim (viết chuyện Hứa Tuấn trả ngọc) đều là "lấy thực mà dùng thực ", tương đối bám chặt vào sự thực vốn có, không có mấy tý tưởng tượng và hư cấu. Nhưng các vở *Hoàn hồn ký* của Thang Hiển Tổ, *Hàm Đan ký* (viết về giấc mộng kê vàng của Lư Sinh), và vở *Nam Kha ký* (viết về chuyện thăng trầm của Thuần Vu Phần nằm mơ tới nước kiến Đại Hòe) cũng của Thang Hiển Tổ thì tình tiết câu chuyện tuy có bài bản, nhưng là loại

"lấy hư mà dùng thực", căn cứ vào nhu cầu của chủ đề, tiến hành tưởng tượng và hư cấu mới mẻ, chỉ dùng một vài bộ phận của sự thực vốn có mà thôi.

Vương Ký Đức nói: "Lấy thực mà dùng thực thì dễ, lấy hư mà dùng thực thì khó". Ông khẳng định tác phẩm của Thang Hiển Tổ, ca ngợi phương pháp "lấy hư mà dùng thực" của ông, cho đó là cái "đạo của hý kịch", tức là nguyên tắc phản ánh cuộc sống của hý kịch. "Lấy thực mà dùng thực", sở dĩ không đáng học tập là vì, đối với việc miêu tả đối tượng khách quan, phương pháp này chỉ thoả mãn ở chỗ viết lại một cách phức tạp những điều đơn giản, thiếu một sự tập trung, nhào nặn, sống động và phong phú cần thiết, khiến cho tác phẩm chỉ dừng lại ở mức chân thực của cuộc sống chung chung, không có khả năng phản ánh năng động hiện thực khách quan được.

"Lấy hư mà dùng thực" , tức là xuất phát từ ý đồ sáng tác nhất định, tiến hành một sự chọn lọc mạnh dạn đối với việc miêu tả mới lại sự vật, làm tăng thêm sự phong phú, phát triển, từ đó sáng tạo ra những hình tượng nghệ thật rung động lòng người. Điều đó không chỉ là yêu cầu đối với phương pháp sáng tác lãng mạn chủ nghĩa, mà cũng là một yêu cầu nên tuân theo đối với phương pháp sáng tác hiện thực chủ nghĩa. Chính vì vậy, Vương Ký Đức mới tán dương những tác phẩm lãng mạn chủ

nghĩa nhu *Hoàn hồn ký, Nam Kha ký*... và vẫn khẳng định đầy đủ đối với những tác phẩm hiện thực chủ nghĩa nhu *Tây suơng ký*.

"Ra thì quý thục, dùng thì quý hu", bao hàm cả một tu tuởng biện chúng nhất định. "Ra thì quý thục" túc là khi nhận thức sự vật khách quan, phải đem hết khả năng nắm vũng tình hình chân thục của sự vật khách quan một cách toàn diện. Còn "dùng thì quý hu" nghĩa là khi sử dụng thì không cứng nhắc, mà phải vận dụng linh hoạt, phải dám tuởng tuợng hu cấu, rút lấy một điểm, rồi khai mở nó. Cái truớc, trên thực tế là cơ sở cho cái sau, cái sau là sự thăng hoa của cái truớc, hai cái đó làm nhân quả lẫn cho nhau. Gốc rễ vũng chắc, mầm sống mới có chỗ dựa. Dám tuởng tuợng mới có thể đột phá đuợc những hạn hẹp của một số sự thực nào đó. Nhà văn nổi tiếng Nguỵ Nguy cũng nói nhu sau: "Là một tác giả, khi bạn nghiên cứu cuộc sống, bạn phải cực kỳ chân thục, nhung khi bạn kết cấu một tác phẩm, bạn lại phải "cục kỳ không chân thực". Ý của tôi nói là thế này : Khi bạn nghiên cứu con nguời, nghiên cứu cuộc sống, không có những việc làm hết súc chân thực, thì không thể có đuợc những nhận thúc sâu rộng về cuộc sống phúc tạp. Ban đầu, đã không có sự nhận thức chân thực về cuộc sống, thì không thể có đuợc sự chân thục của văn nghệ. Nhung khi bạn đi sâu vào công việc gia công nghệ thuật, thì lại đòi hỏi bạn phải thoát ra

khỏi sự hạn hẹp của một người một việc, để cho đôi cánh của trí tưởng tượng được bay bổng. Có như vậy mới có thể làm cho tác phẩm nghệ thuật được sống động, tươi tắn"[1] . Sự thể hội của Nguỵ Nguy về vấn đề "chân thực" và "không chân thực" có thể giúp chúng ta lý giải quan điểm "ra thì quý thực, dùng thì quý hư" của Vương Ký Đức. Xử lý tốt quan hệ giữa "hư" và "thực", tức là mối quan hệ giữa sự chân thực của cuộc sống và sự chân thực của nghệ thuật, mấu chốt là ở chỗ nhận thức sâu sắc cuộc sống. Bởi vì, ý đồ sáng tác cũng tốt, tưởng tượng nghệ thuật cũng tốt, nhưng chúng đều lấy cuộc sống của nhà văn làm khởi điểm cả.

Đương nhiên, do giai cấp khác nhau, thế giới quan khác nhau, mức độ chiều rộng và chiều sâu của việc nhận thức cuộc sống và phản ánh cuộc sống là cũng không giống nhau.

8. "HƯ", "THỰC" NÊN MỖI THỨ MỘT NỬA

(Tu thị hư thực tương bán)

"Phàm viết tiểu thuyết cho tới tạp kịch, hý văn, thì hư thực nên mỗi thứ một nửa. Ngay những

---

(1) Nguỵ Nguy. " Cuộc sống càng sâu hơn, chỗ đứng càng cao hơn".
Báo *Văn nghệ* số 5, 6/1962

ngọn bút "du hý tam muội" [1] **cũng phải sáng tạo hình tượng nhân vật trong sự quy định của tình cảnh, cốt sao cho lâm ly thống thiết thì thôi, bất cần phải hỏi cái đó có hay không... Còn việc nào cũng phải khảo trong chính sử, năm tháng không đúng, họ tên khác nhau thì không dám viết, cứ như vậy, thì cứ việc xem trong sử truyện cũng đủ, cần gì phải gọi tên là "hý"? "**

Tạ Triệu Chiết (đời Minh), *Ngũ tạp trở*, q. 15.

(Phàm vi tiểu thuyết cập tạp kịch hý văn, tu thị hư thực tương bán, phương vi du hý tam muội chi bút, diệc yếu tình cảnh tạo cực nhi chỉ, bất tất vấn kỳ hữu vô dã... Tất sự sự khảo chi chính sử, niên nguyệt bất hợp, tính tự bất đồng, bất cảm tác dã. Như thử, tắc khán sử truyện túc hĩ, hà danh vi hý?).

TẠ TRIỆU CHIẾT, năm sinh không rõ, năm Vạn Lịch thứ 30 (1602) nhà Minh đỗ tiến sĩ, có trải các chức: Thôi quan ở Hồ Châu; lang trung bộ công, hữu bố chánh sứ ở Quảng Tây. *Ngũ tạp trở* gồm 16 quyển, là một tập bút ký ghi chép về đời sống xã hội thời nhà Minh là chính. Câu dẫn trên "Phàm viết tiểu thuyết cho tới tạp kịch hý văn, hư thực nên mỗi thứ một nửa", là một cách nhìn của ông về việc xử lý như thế nào mối quan hệ giữa tính chân thực lịch

---

(1) Du hý tam muội : Vốn là từ nhà Phật, ở đây chỉ phương pháp sáng tác hư cấu giàu tưởng tượng, siêu phàm của những nhà viết tiểu thuyết, tạp kịch.

sử và tính chân thực nghệ thuật. Quan điểm của ông tuy chưa có hệ thống, nhưng cơ bản là chính xác.

Ông cho rằng loại tác phẩm hý kịch, tiểu thuyết viết về đề tài lịch sử có khác với trước tác lịch sử. Tiểu thuyết, hý kịch cho phép, hơn nữa còn cần thiết phải có sự hư cấu nghệ thuật. Ông nói, chỉ có như vậy mới hiểu được bí quyết đặc điểm và quy luật của việc sáng tác nghệ thuật. Nếu như "việc nào cũng khảo trong chính sử", người nào cũng phải có căn cứ, ngay cả "ngày tháng", "tên tuổi" cũng nhất nhất phải giống chính sử, thì điều đó, trên thực tế là thủ tiêu sáng tác đề tài lịch sử, mọi người cứ việc đi mà đọc những trước tác lịch sử kiểu sử truyện, cần gì phải để cho loại tiểu thuyết lịch sử, kịch lịch sử tồn tại nữa!. Điều đó chứng tỏ Tạ Triệu Chiết đã có nhận thức tương đối chính xác đối với hai loại bộ môn khoa học có đặc điểm khác nhau là lịch sử và nghệ thuật. Trước tác lịch sử là thông qua sự trình bày như thật đối với những sự kiện lịch sử, để làm sáng tỏ những quy luật của lịch sử, khai thác tinh thần của lịch sử. Còn viết tác phẩm văn nghệ có đề tài lịch sử là lấy tư liệu lịch sử làm chỗ dựa để xây dựng hình tượng nghệ thuật, phản ánh quy luật của lịch sử, phát huy tinh thần của lịch sử. Cái trước ắt phải là có sự tồn tại người thật việc thật, " năm tháng ", "tên tuổi" nhất nhất đều phải phù hợp với sự thật lịch sử, không thể có một điểm hư cấu, một tý bịa đặt. Còn cái sau thì trên cơ sở sự kiện cơ bản, hành động chủ yếu, tư tưởng chủ yếu của nhân vật, có căn cứ lịch sử là đủ. Nó yêu cầu trên những cơ sở đó, mà tiến hành sáng tạo nghệ thuật. "Yểu tình cảnh tạo cực nhi chỉ", có nghĩa là sáng tạo những

hình tượng nhân vật trong sự quy định của hoàn cảnh, các mặt trữ tình tả cảnh đạt tới chỗ cực kỳ lâm ly rồi sau đó dừng lại. Đối với câu " hư thực nên mỗi thứ một nửa" (tu thị hư thực tương bán), chúng ta không nên lý giải một cách máy móc là hư một nửa, thực một nửa ngang nhau. Xử lý mối quan hệ giữa hư và thực như thế nào, nên xem xét giữa đề tài cụ thể và ý đồ sáng tác của tác giả. Nếu quy định cứng nhắc một con số tỷ lệ nhất định, thì trên thực tế, như Tạ Triệu Chiết nói, sẽ không hiểu được câu "ngọn bút du hý tam muội".

Về việc xử lý như thế nào vấn đề hư thực trong tác phẩm viết về đề tài lịch sử, xưa nay có những cách nhìn khác nhau. Chương Học Thành đời Thanh phản đối quan điểm "hư thực mỗi thứ một nửa" (hư thực tương bán). Ngay tác phẩm *Tam quốc diễn nghĩa* với"bảy phần sự thật, ba phần hư cấu", ông cũng không tán thành, với lý do là "khiến cho người xem thường bị mê hoặc rối loạn". Vì vậy, ông chủ trương nên hoặc "ghi sự thực nhiều" (đa kỷ thực sự), hoặc "toàn dựa vào hư cấu"[1] (toàn bằng hư cấu). Điều này rõ ràng là phiến diện, còn xa mới đạt được mức cao minh như quan điểm "nên hư thực mỗi thứ một nửa" của Tạ Triệu Chiết.

---

(1) Chương Học Thành, *Bính thìn trát ký*

9. TRONG CHỖ VẢI LỤA ĐẬU THÓC, SẴN CÓ DƯ VỊ

(Bố bạch thúc túc chi trung, tự hữu húa đa tư vị)

"Trong chỗ vải lụa đậu thóc sẵn có rất nhiều dư vị, tha hồ nhấm nháp. Lưu truyền mãi mãi, càng lâu càng mới, càng nhạt càng xa. Tô Đông Pha nói: "Phàm văn chương của con người, cốt để cho người bình thường hiểu là được. Lúc nào tôi rơi vào sự kỳ quái, có lẽ là do bất đắc dĩ đấy". Người ngày nay vừa mới mở màn đã muốn khác người, tô thần vẽ quỷ, hưng yêu tác quái, sau một phen náo nhiệt, kịp khi tới chỗ có xung đột, lại dẫn đi hơi dài, nên cảm thấy chán ngắt. "

Trương Đại (đời Minh), "Đáp Viên Thác Am", xem *Lang hoàn văn tập.*

(Bố bạch thúc túc chi trung, tự hữu hứa đa tư vị, thư tước bất tận. Truyền chi vĩnh viễn, dũ cửu dũ tân, dũ đạm dủ viễn. Đông Pha vân : Phàm nhân văn tự, vụ sử hoà bình nhân tri túc; dư dật vi kỳ quái, cái xuất vu bất đắc dĩ nhĩ. Kim nhân vu khai trường nhất xuất, tiện dục dị nhân, nãi trang thần ban quỷ, tác quái hưng yêu, nhất phiên nhiệt náo chi hậu, cập chí chính sinh xung trường, dẫn tử sao trường, tiện giác khả yếm hĩ).

TRƯƠNG ĐẠI, tự Tông Tử, hiệu Đào Am, người Sơn Âm (nay là huyện Thiệu Hưng) tỉnh Chiết

Giang, sinh năm 1597, mất khoảng năm 1676. Sau khi nhà Minh mất, ông sống trong núi sâu. Ông là một "di dân" có tư tưởng yêu nước, và là một học giả lịch sử, một nhà phê bình hý kịch nổi tiếng. Trước tác có *Thạch quỹ thu, Đào Am mộng ức, Lang Hoàn văn tập*. Ông viết không ít những bài bình luận hý kịch. *Đáp Viên Thác Am* là một thiên nổi tiếng của ông.

Viên Thác Am tức Viên Vu Linh, nhà viết kịch thời cuối Minh đầu Thanh. Ông viết rất nhiều kịch bản. *Tây lâu ký* là tác phẩm đại biểu của ông, viết về câu chuyện yêu đương giữa Thúc Dạ với cô kỹ nữ Mục Tố Huy. Tình tiết và nhân vật của vở kịch đều viết tương đối hợp lý, phong cách chất phác cảm động lòng người. Vở kịch này đã một thời được biểu diễn rộng rãi, được Trương Đại rất tán thưởng. Trong bài *Đáp Viên Thác Am*, Trương Đại mượn dịp bình luận vở *Tây lâu ký* để phản đối mạnh mẽ tác phong sáng tác thoát ly hiện thực, tìm kiếm kỳ quái trên kịch đàn bấy giờ, chủ trương từ trong cuộc sống hàng ngày "vải lụa đậu thóc", xây dựng nên những tác phẩm hý kịch rung động lòng người.

Thật ra, trong những sáng tác truyền kỳ của Trung Quốc, người ta cũng đã nhiều lần đề xướng việc viết những sự việc tân kỳ quái lạ. Cái gọi là "không kỳ không truyền", "không kỳ mà kỳ", tức là

thông qua những tình tiết hoặc số phận nhân vật ly kỳ để phản ánh một số bản chất nào đó của cuộc sống, để khuấy động tình cảm của người xem. Điều đó là đúng đắn. Trong một số tác phẩm ưu tú, việc chọn lựa đề tài và xử lý nghệ thuật cũng thường không giống nhau. Song một số tác giả xa rời cuộc sống, lại sai lầm cho rằng "kỳ" phải là ly kỳ cổ quái, hoang đường bịa đặt. Họ xuất phát từ chủ quan, không xuất phát từ cuộc sống, bỏ gốc theo ngọn, tha hồ bịa đặt ra những tình tiết hoang đường quái đản để mong hấp dẫn người xem. Trên kịch đàn thời kỳ cuối Minh đầu Thanh đầy rẫy phong khí không hay đó. Trương Đại đã khái quát như thế này đối với sân khấu đương thời: "Truyền kỳ đến nay lại càng quái đản quá quắt! Vừa mới đăng đàn đã thay họ đổi tên, vừa mới có chỗ buồn cười đã muốn cải trang, lại chẳng có một chút căn cứ cuộc sống nào, chẳng có đầu mối mạch lạc; chỉ có ồn ào, chẳng kể căn do; chỉ muốn kỳ quái, chẳng kể lôgích" (truyền kỳ chí kim nhật quái huyễn cực hĩ. Sinh phủ đăng trường, túc tu dịch tính; đãn phương xuất sắc, tiện yếu cải trang, kiêm dĩ phi tưởng phi nhân, vô đầu vô tự; Chỉ cầu nhiệt náo, bất luận căn do; đản yếu xuất kỳ, bất cố văn lý). Còn có kẻ "vừa mới mở màn đã muốn khác người, vẽ quỷ tô thần, hưng yêu tác quái" (khai trường nhất xuất, tiện dục dị nhân, nãi trang thần ban quỷ, tác quái hưng yêu). Những loại kịch cọt "kịch chưa thành, quỷ thần đã tụ họp" ấy

(hí bất câu, quỷ thần tấu), tuy có điểm khác người, cũng có ồn ào náo nhiệt, nhưng "sau cái ồn ào lại thấy thê lương" (nhiệt náo chi cực, phản kiến thê lương), bởi vì những vở kịch đó không mang lại cái gì là mĩ cảm và có ích cho người xem cả.

Trương Đại phản đối khuynh hướng xấu đó, và nêu ra một cách nhìn "trong chỗ vải lụa đậu thóc sẵn có rất nhiều dư vị, nhấm nháp không chán". Ông cho rằng tác phẩm hay phải được nhào nặn ra từ trong cuộc sống hàng ngày của con người. Ông lấy hai vở *Tỳ bà ký* và *Tây sương ký* ra làm ví dụ, nói rằng hai vở này chẳng có chỗ nào "quái dị" cả, mà vẫn cuốn hút người xem thật mạnh mẽ, để lại dư vị cho người xem. Nguyên nhân của điều đó là chúng dựa vào bộ mặt của cuộc sống hàng ngày, miêu tả sự kiện, nhân vật đúng như số phận của nó. Ý của ông muốn nói là chỉ cần những tác phẩm ra đời từ trong cuộc sống và hợp với tình tiết cuộc sống, thì tự nhiên sẽ "Lưu truyền vĩnh viễn, càng lâu càng mới, càng nhạt càng xa" (truyền chi vĩnh viễn, dũ cửu dũ tân, dũ đạm dũ viễn), chịu đựng được những thử thách của thời gian, và có một vận mệnh nghệ thuật vĩnh cửu.

Ông còn nêu ra chỗ đáng chú ý của vở *Tây lâu ký* mà ông được thưởng thức. Ông nói: "*Tây lâu* chỉ có một chữ " tình" mà thôi" (Tây lâu chỉ nhất

"tình" tự), "Tình lý đều đủ cả, thì có đủ cả náo nhiệt, cả ly kỳ, cần gì phải đòi hỏi chi tiết lạ ngoài tình tiết, lợp nhà trên mái nhà!" (giai thị tình lý sở hữu, hà thường bất nhiệt náo, hà thường bất xuất kỳ, hà thủ vu tiết ngoại sinh chi, ốc thượng khởi ốc da!). Qua đó chứng tỏ không phải ông một mực phản đối tân kỳ, phản đối ồn ào náo nhiệt. Cái mà ông phản đối là cái "xuất kỳ", "chi tiết lạ ngoài tình tiết" trái với quy luật của cuộc sống, là cái trò ồn ào náo nhiệt" lợp nhà trên mái nhà "đó vậy. Cái mà ông yêu cầu là cái "tân kỳ" trong sự có tình có lý, tự tay mình nhào nặn ra cái náo nhiệt, xuất hiện một cách đúng lúc đúng chổ, tự nhiên nhi nhiên. Ông dẫn ra hai câu nói của Tô Đông Pha: Văn chương vốn là nên viết một cách bình dị gần gũi con người, một số tác phẩm có nội dung tân kỳ là do chính bản thân nội dung quyết định, tác giả không thể không viết như vậy. Điều đó cũng chứng tỏ sự tân kỳ của nội dung phù hợp với quy luật khách quan, và ông tán thành điều đó. Điều ông khen ngợi vở *Mẫu đơn đình* của Thang Hiển Tổ là "linh kỳ cao diệu đến cùng cực" (linh kỳ cao diệu dĩ đáo cực xứ) cũng là một chứng minh rõ rệt. Phương hướng "vải lụa đậu thóc" (bố bạch thúc túc) của Trương Đại, xuất phát từ cuộc sống hàng ngày mà sáng tác, yêu cầu tác phẩm vẫn tìm thấy ý vị sâu xa trong chổ bình dị thanh đạm. Chủ trương xuất hiện sự tân kỳ trong

chỗ có tình có lý là một chủ trương sáng tác hiện thực chủ nghĩa vậy. (*)

10. CÓ THÀNH TRÚC HAY KHÔNG THÀNH TRÚC, THỰC RA CHỈ LÀ MỘT ĐẠO LÝ

(Hữu thành trúc vô thành trúc, kỳ thực chỉ thị nhất cá đạo lý)

"Văn Dữ Khả vẽ trúc, trong lòng đã thành cây trúc. Trịnh Bản Kiều vẽ trúc, trong lòng không thành cây trúc. Đậm nhạt thưa dầy, ngắn dài gầy béo, theo tay vẽ ra, tự nó đã thành nếp, ấy là do lý và thần đều đầy đủ cả. Vậy thì bọn hậu học dốt nát, đâu có thể bắt chước bừa bãi các bậc tiền hiền được? Cái điều thành trúc hay không thành trúc, thực ra chỉ là một đạo lý mà thôi".

Trịnh Bản Kiều (đời Thanh),"Đề hoạ", *Trịnh Bản Kiều tập*, tr.161- 162

(Văn Dữ Khả hoạ trúc, hung hữu thành trúc; Trịnh Bản Kiều họa trúc, hung vô thành trúc. Nồng đạm sơ mật, đoản trường phì sấu, tuỳ thủ tả khứ, tự nhĩ thành cục, kỳ thần lý cụ túc dã. Mạo tư hậu học, hà cảm vọng nghĩ tiền hiền. Nhiên hữu thành trúc vô thành trúc, kỳ thực chỉ thị nhất cá đạo lý).

(*)Những đoạn dẫn trong bài đều trích ở thiên *Đáp Viên Thác Am*

TRỊNH BẢN KIỀU (1693 - 1765), tên Nhiếp, tự Khắc Nhu, Bản Kiều cũng là hiệu, người Hưng Hoá, tỉnh Giang Tô. Ông là một nhà văn, một hoạ gia nổi tiếng thời đầu Thanh, là một trong "bát quái" của "Dương Châu hoạ phái" đương thời, rất giỏi về vẽ lan, trúc, đá.

Văn Dũ Khả người thời Bắc Tống, nổi tiếng về vẽ trúc. Ông nói khi vẽ trúc, trước khi động bút, trong lòng đã có một hình tượng cây trúc hoàn chỉnh rồi, cái điều gọi là "trong lòng đã thành trúc" (hung trung thành trúc), thực ra chính là yêu cầu phải tìm hiểu và nắm vững đối tượng vẽ của mình. Điều đó nhấn mạnh rằng việc sáng tác cần phải dựa vào sự vật khách quan, và cũng phù hợp với tinh thần duy vật chủ nghĩa.

Trịnh Bản Kiều, từ trong thực tiễn nghệ thuật của mình, lại nêu ra luận điểm riêng của mình "trong lòng không thành cây trúc" (hung trung vô thành trúc), về mặt hình thức, dường như là mâu thuẫn với luận điểm "trong lòng đã thành cây trúc" của Văn Dũ Khả, nhưng thực ra là nhất trí. Bởi vì chính như ông đã nói: "thành trúc hay không thành trúc, thực ra cũng chỉ là một đạo lý" mà thôi.

"Trong lòng không thành trúc" không phải là sự phủ định "trong lòng đã thành trúc", điều mà nó nhấn mạnh là chớ có bắt chước sự vật khách quan

một cách y xì, mà là phải có chọn lọc, có khái quát và tập trung, và cũng túc là bản thân mình phải có cảm thụ, có cảm hứng, có tâm hồn, có phát hiện và sáng tạo riêng của mình. Trịnh Bản Kiều nói về mình : "Qua bốn mươi năm vẽ trúc, ban ngày vung bút vẽ, ban đêm nghĩ suy, những thứ tạp nhạp vứt hết, chỉ giữ lại vẻ thanh gày gò, vì vậy vẽ cây lạ cũng vẫn là quen" [1] (Tứ thập niên lai hoạ trúc chi, Nhật gian huy tả dạ gian ti (tư); Những phồn tước tận lưu thanh sấu, Họa đáo sinh thì thị thục thì). Điều mà ông chăm chắm theo đuổi chính là phải từ chỗ " trong lòng đã thành cây trúc " rồi sau đó mới đạt tới cảnh giới " trong lòng không thành cây trúc" . Từ chỗ quan sát nhập tâm, từ việc lăn lộn trong thực tiễn, và cho tới khi ngọn bút tài ba vẽ ra là thành ngay diệu cảnh vậy.

Trịnh Bản Kiều đã từng trình bày cảm thụ của mình khi ngắm trúc, vẽ trúc. Ông nói : " Nơi quán bên sông mùa thu mát mẻ, buổi sáng trở dậy ngắm trúc, nắng sớm sương mai đều bồng bềnh nơi chỗ cành thưa lá rậm, trong lòng bừng bừng ý muốn vẽ trúc. Kỳ thực cây trúc trong lòng chẳng phải là cây trúc nơi con mắt vậy. Rồi nhân đó mài mực trải giấy, hạ bút vẽ biến báo, cây trúc nơi tay vẫn chẳng phải là cây trúc trong lòng. Tóm lại, ý tứ

---

(1) " Đề hoạ ", *Trịnh Bản Kiều tập*, trang 209

trước khi cầm bút là phép tắc xác định, nhưng hứng thú ở ngoài phép tắc, là cái máy biến hoá vậy "[1] (Giang quán thanh thu, thần khởi khán trúc, yên quang nhật ảnh lộ khí, giai phù động vu sơ chi mật diệp chi gian. Hung trung bột bột toại hữu hoạ ý. Kỳ thực hung trung chi trúc, tính bất thị nhãn trung chi trúc dã. Nhân nhi ma mặc triển chỉ, lạc bút điều tác biến tướng, thủ trung chi trúc hựu bất thị hung trung chi trúc dã. Tổng chi, ý tại bút tiên giả, định tắc dã, thú tại pháp ngoại giả, hoá cơ dã). Đó là cây trúc của hình thái tự nhiên. Trải qua bao nhiêu buổi trăng thanh gió mát quan sát, đã có những thể nghiệm đối với dáng vẻ và hình thái của cây trúc, từ đó mới nảy sinh ra cảm xúc " trong lòng bừng bừng có ý muốn vẽ ", cái đó chính là đã xuất hiện " cây trúc trong lòng " mà mình đã chọn lựa. Nhưng " cây trúc trong lòng " không hoàn toàn giống " cây trúc trước mắt ". Nó được tác giả gia công theo ý nguyện của mình. Từ ý nghĩa này mà nói, đó chính là "trong lòng không thành cây trúc " vậy. Tái hình thành cây trúc nơi bút mực, tức là trở thành cái gọi là " cây trúc nơi tay ". " Cây trúc nơi tay " này không còn là cây trúc của hình thái tự nhiên nữa, nó đã trở thành một hình tượng nghệ thuật được hoạ sĩ gia công, chứa đựng tư tưởng tình cảm của hoạ sĩ rồi.

---

(1) " Đề họa ", *Trịnh Bản Kiều tập*, tr.161

Tại sao Trịnh Bản Kiều lại nhấn mạnh điều "trong lòng không thành cây trúc" (hung trung vô thành trúc)? Điều đó là do ông muốn gửi gắm cái "ý" (tâm hồn), cái "thú" (cảm xúc) của ông vào cây trúc, đưa bản thân mình " hoá " (đồng hoá) thành một thể với cây trúc, vẽ cái thần của cây trúc, gửi gắm vào đó cái tình của mình. Chính ông từng nói "không chỉ vẽ thần của cây trúc, mà còn vẽ cả sức sống của nó nữa. Gầy gò cô cao là thần của nó. Hào mại vút mây là sức sống của nó. Dựa vào đá mà không bị ràng buộc bởi đá, ấy là tiết của nó. Rơi vào cõi sắc tướng mà không bị ngưng trệ ở chỗ đại lược, ấy là cái phẩm của nó".[1] (Bất đặc vi trúc tả thần, diệc vi trúc tả sinh. Sấu hình cô cao, thị kỳ thần dã; hào mại lăng vân, thị kỳ sinh dã; y vu thạch nhi bất hựu vu thạch, thị kỳ tiết dã; lạc vu sắc tướng nhi bất trệ vu ngạnh khái, thị kỳ phẩm dã). Ông còn nói rằng những cây trúc mà ông vẽ "một chiếc cành, một ngọn lá đều có tình" (nhất chi nhất diệp tổng quan tình). Như vậy có thể thấy rằng, cây trúc ấy đã được nhân cách hoá, là sự thể hiện của cá tính, là sự hoá thân tình cảm của hoạ sĩ vậy.

Quan điểm của Trịnh Bản Kiều hoàn toàn phù hợp với thực tế sáng tác. Viết cái gì và viết như thế nào, đều có mang tư tưởng và tình cảm của tác

---

(1) *Trịnh Bản Kiều tập*, tr.222

giả cả. Hầu như không có tác phẩm nào lại không mang tư tưởng tình cảm. Không có tư tưởng tình cảm thì không thể trở thành tác phẩm nghệ thuật được. Vấn đề là ở chỗ mang tư tưởng tình cảm như thế nào mà thôi.

11. CHỈ NÓI VỀ LÝ LÀ KHÔNG THỂ CÓ, LÀM SAO BIẾT ĐƯỢC VỀ TÌNH LÀ CÓ THỂ CÓ ?

(Đệ vân lý chi sở tất vô, an tri tình chi sở tất hữu da)

"Con gái trong thiên hạ liệu có ai giàu tình cảm như nàng Đỗ Lệ Nương chăng? Mơ mộng về người con trai ấy đến phát ốm, ốm thì ốm liên miên, đến nỗi tự tay mình vẽ chân dung mình truyền lại ở đời rồi sau đó mới chết. Chết được ba năm, rồi trong cõi u minh tìm được người mình mơ mà sống lại. Người như Lệ Nương có thể gọi là người hữu tình vậy. Tình chẳng biết nổi lên từ đâu, một dòng sâu xa, làm người sống có thể chết đi, người chết có thể sống lại. Còn loại sống mà không có thể chết, chết mà không thể sống lại, đều không phải là cái tình tới chỗ cùng cực vậy... Chỉ nói về lý là không thể có, thì làm sao biết được về tình là có thể có? ".

Thang Hiển Tổ (đời Minh), "Mẫu đơn đình đề từ", *Thang Hiển Tổ tập,* quyển 2, tr. 1093

(Thiên hạ nữ tử hữu tình ninh hữu như Đỗ Lệ Nương giả hồ? Mộng kỳ nhân tức bệnh, bệnh tức di liên, chí thủ hoạ hình dung truyền vu thế nhi hậu tử. Tử tam niên hĩ, phục năng minh mạc trung cầu đắc kỳ sở mộng giả nhi sinh. Như Lệ Nương giả, nãi khả vị chi hữu tình nhân nhĩ. Tình bất tri sở khởi, nhất vãng nhi thâm, sinh giả khả dĩ tử, tử khả dĩ sinh. Sinh nhi bất khả dữ tử, tử nhi bất khả phục sinh giả, giai phi tình chi chí dã.... Đệ vân lý chi sở tất vô, an tri tình chi sở tất hữu da?).

•

THANG HIỂN TỔ (1550 - 1616), tự là Nghĩa Nhưng, hiệu là Hải Nhược, tự đặt là "Thanh Viễn đạo nhân", người Lâm Xuyên, tỉnh Giang Tây. Ông là một nhà viết hí kịch, nhà văn nổi tiếng thời Vạn Lịch nhà Minh. Tác phẩm có 10 bộ truyền kỳ *Ngọc minh đường tứ mộng*, trong đó *Mẫu đơn đình* là tác phẩm tiêu biểu. Ngoài ra ông còn có Thi văn tập. Căn cứ vào thực tiễn sáng tác của mình, ông đã nêu ra một loạt lý luận sáng tác lãng mạn chủ nghĩa, nhấn mạnh rằng tác phẩm phải viết với một tình cảm chân thực, phản đối cách viết theo cái lý hư nguỵ của các nhà đạo học. Sáng tác của ông lôi cuốn rất nhiều bạn đường, hình thành "phái Lâm Xuyên" do ông đứng đầu, đối lập với "phái Ngô Giang" của Thẩm Cảnh tán dương, theo đuổi cách luật. Hai phái này ở những góc độ khác nhau đã thúc đẩy việc sáng tác hí kịch đương thời phát triển.

Mẫu đơn đình không chỉ là tác phẩm tiêu biểu của Thang Hiển Tổ, mà còn là một kiệt tác lãng mạn chủ nghĩa trong lịch sử hí kịch của Trung

Quốc. Thang Hiển Tổ cũng đã viết đề từ cho tác phẩm này, trong đó ông đã trình bày cụ thể nội dung của tác phẩm, và tuyên ngôn của ông về chủ nghĩa lãng mạn.

Toàn bộ bài đề từ chỉ nhấn mạnh một chữ "tình". Nhân vật chính trong *Mẫu đơn đình* là nàng Đỗ Lệ Nương, một cô gái hữu tình bậc nhất. Trong khi đi chơi ngoài vườn, nàng mơ gặp chàng Liễu Mộng Mai, con người lý tưởng của mình. Khi tỉnh dậy, nàng ngày đêm tưởng nhớ, đến nỗi sinh bệnh, rồi trong lúc bệnh, nàng vẽ chân dung của mình để truyền lại, sau đó mới chết. ba năm sau, nàng sống lại thành người, cùng với Liễu Mộng Mai mãi mãi thành gia thất.

Thang Hiển Tổ nói "tình" có sức mạnh to lớn. "Tình chẳng biết nổi lên từ đâu, một dòng sâu xa, làm người sống có thể chết đi, người chết có thể sống lại" (tình bất chi sở khởi, nhất vãng nhi thâm, sinh giả khả dĩ tử, tử giả khả dĩ sinh), nó không chịu bất cứ sự gò bó nào, có thể công phá mọi loại gông cùm. Còn như "sống mà không có thể chết, chết mà không thể sống lại, đều không phải là cái tình đến cùng cực vậy" (sinh nhi bất khả dữ tử, tử nhi bất khả phục sinh giả, giai phi tình chi chí dã), đều không được gọi là tình chân chính, đều không phải là cảnh giới tối cao của tình. Tóm lại, tình là cái gì không thể át chế được, không thể tiêu diệt được, không thể chiến thắng được, và cũng không thể dùng cái lý thường mà giải thích được.

"Chỉ nói về lý là không thể có, thì làm sao biết được về tình lại là có thể có" (Đệ vân lý chi sở tất vô, an tri tình chi sở tất hữu da). Chỉ biết trong cuộc sống không có thể có được, thì làm sao có thể hiểu được kết quả tất nhiên của sự phát triển của tình? Ý nghĩa của điều này là để biểu hiện cái tình, đôi khi có thể xuất hiện những tình tiết siêu hiện thực, bất tất phải câu nệ vào lý thường, không nên bị sự chân thực của cuộc sống thường ngày hạn chế.

Rất rõ ràng là trong đầu óc của Thang Hiển Tổ, "tình" và "lý" là đối lập nhau, nhưng kỳ thực vẫn là một cách nhìn nhất quán của ông vậy. Trong bài văn *Ký Đạt Quan* ông nói : "Có tình thì không có lý, có lý thì không có tình, thật là một đao chém đứt đôi" [1] (tình hữu giả lý tất vô, lý hữu giả tình tất vô. Chân thị nhất đao lưỡng đoạn ngữ). Hai cái đó đơn giản như nước lửa chẳng dung nhau. Chả trách mà khi có người khuyên ông đi làm nghề "giảng học", làm một đại sư lý học, nhưng ông nhất quyết cự tuyệt. Ông nói : "Ông thày giảng tính (tức lý), còn tôi giảng tình" [2]. Có thể nói rằng, Thang Hiển Tổ là người đề xướng tích cực của quan điểm "duy tình luận". Ông nói một cách dứt khoát: "Thế gian đều là tình cả, tình đẻ ra thi ca" [3], "nhân tình mà thành mộng, nhân mộng mà thành hí" [4], (Thế tổng vi tình, tình sinh thi ca. Nhân tình thành mộng, nhân mộng thành hí). Tác phẩm văn nghệ là do tình

---

(1) *Thang Hiển Tổ tập,* sách 2, tr.1268.

(2) *Thang Hiển Tổ tập,* sách 2, tr.1545, phụ lục.

(3), (4) *Thang Hiển Tổ tập,* sách 2, tr.1050, 1367.

sinh ra, là sản phẩm của tình. Còn lý thì phá hoại sáng tác văn nghệ, là kẻ thù lớn của sáng tác. Đó là tư tưởng trung tâm trong bài đề từ ấy của ông.

Vậy cái "tình" mà ông nói đó bao hàm một nội dung cụ thể gì? Chúng ta có thể tìm ra đáp án trên thân người nàng Đỗ Lệ Nương. Ông đã cho rằng nàng Đỗ Lệ Nương là người có tình nhất trong thiên hạ, vậy đương nhiên nàng cũng là hoá thân của tình. Đỗ Lệ Nương không chịu để tuổi thanh xuân trôi đi trống rỗng, nàng hướng về phía cuộc sống tốt đẹp, phản đối lễ giáo phong kiến ràng buộc, theo đuổi tình yêu hạnh phúc, phản đối gông cùm tinh thần, mơ ước được giải phóng cá tính, và để thực hiện lý tưởng đó, nàng không kể đến nguy hiểm, bỏ qua cả cái sống và cái chết. Đó là nội dung của cái "tình" mà Thang Hiển Tổ nói tới. Điều đó có thể nói rằng, vào thời nhà Minh, nhân tố mầm mống tư bản chủ nghĩa đã được phản ánh trong văn nghệ, nó đứng ở một lập trường đối địch với cái "lý" mà bọn thống trị phong kiến mục nát bảo vệ. Quan điểm "duy tình luận" của Thang Hiển Tổ mang sắc thái tư tưởng khải mông tư bản chủ nghĩa, biểu hiện rõ tinh thần của thời đại mới, điều đó đáng được khẳng định đầy đủ. Tất nhiên, nó cũng không tránh khỏi có mang những điểm hạn chế của thời đại.

Nhìn từ tư trào sáng tác, quan điểm "duy tình luận" của Thang Hiển Tổ là thuộc về phạm trù của chủ nghĩa lãng mạn. Quách Mạt Nhược khi nói về những nét khác nhau giữa chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực thì cho rằng, chủ nghĩa lãng

mạn là "chủ tình", còn chủ nghĩa hiện thực là "chủ trí"[1]. Một số nhà lý luận văn nghệ châu Âu cũng dứt khoát gọi chủ nghĩa lãng mạn là "chủ nghĩa trữ tình"[2]. Điều ấy cũng giúp cho chúng ta lý giải quan điểm "duy tình luận" của Thang Hiển Tổ.

12. CÓ CÁI THỰC ẤY, ẮT CÓ CÁI VĂN ẤY

(Tất hữu thị thực, nãi hữu thị văn)

"Quân tử có cái "văn" như ánh sáng của mặt trăng, mặt trời, như âm thanh của vàng đá, như sóng cả của sông biển, như nếp vằn của hổ báo. Có cái thực ấy mới có cái văn ấy. Kìa, tâm được nuôi dưỡng, phát ra thành lời, lời được phát ra, được tổ chức lại mà thành văn. Con người, chính hay tà, chỉ cần xem cái "văn" (vẻ đẹp hình thức) của họ là rõ hết, chẳng thể giấu được. Ngọn lửa đuốc làm sao biến thành ánh sáng của mặt trăng mặt trời? Ngói vỡ làm sao sánh được với âm thanh của vàng đá? Vũng nước làm sao xuất hiện sóng cả của sông biển? Chó dê làm sao có được nếp vằn của hổ báo?".

Lục Du (đời Tống), " Thượng tân cấp sự thư", *Lục Du tập*, sách 5, tr.2087

---

(1) Quách Mạt Nhược, Lãng mạn chủ nghĩa và hiện thực chủ nghĩa, tạp chí Hồng Kỳ, 1/6/1958.
(2) Xem Tây phương mĩ học sử, Chu Quang Tiềm chủ biên, q.hạ.tr. 353

(Quân tử chi hữu văn dã, như nhật nguyệt chi minh, kim thạch chi thanh, giang hải chi đào lan, hổ báo chi bỉnh úy, tất hữu thị thực, nãi hữu thị văn. Phù tâm chi sở dưỡng, phát nhi vi ngôn, ngôn chi sở phát, tỵ nhi thành văn. Nhân chi tà chính, chí quan kỳ văn, tắc tận hỹ quyết hĩ, bất khả phục ẩn hĩ. Chúc hoả bất năng vi nhật nguyệt chi minh, ngoã phủ bất năng vi kim thạch chi thanh, hoàng ô bất năng vi giang hải chi đào lan, khuyển dương bất năng vi hổ báo chi bỉnh uý).

LỤC DU (1125 - 1210), tự là Vụ Quan, tự hiệu là Phóng Ông, người Việt Châu, Sơn Âm, (nay là huyện Thiệu Hưng, tỉnh Chiết Giang). Ông sống vào thời kỳ Tống - Kim tranh chấp nhau, là một nhà thơ yêu nước nổi tiếng trong lịch sử Trung Quốc. Cả cuộc đời, ông viết tới hơn một vạn bài thơ, hiện còn khoảng hơn 9300 bài. Ông là một nhà thơ cần mẫn siêng năng, "không có thơ, ba ngày đã thấy buồn thiu" (vô thi tam nhật khước kham ưu), làm thơ cho tới già. Ngoài *Kiếm Nam thi cảo,* ông còn có *Vị Nam văn tập*. Sau giải phóng, Trung Quốc đã xuất bản *Lục Du tập.*

Thượng tân cấp sự thư là một trước tác quan trọng về mặt lý luận văn học của Lục Du. Toàn bài chừng hơn sáu trăm chữ, chỉ nhấn mạnh một đạo lý "có cái thực ấy, ắt có cái văn ấy" (tất hữu thị thực, nãi hữu thị văn). Có một tồn tại khách quan như thế nào, thì nảy ra một tác phẩm như thế ấy. Về mặt tác giả thì có nghĩa là : tác giả có một phẩm chất tư cách như thế nào, thì viết ra văn chương có phong cách như thế. Lục Du nói, điều đó chẳng khác nào mặt

trăng mặt trời phát ra ánh sáng, vàng đá gõ vào nhau phát ra âm thanh, sông biển cuồn cuộn trào dâng sóng cả, hổ báo trên mình xuất hiện nếp vằn, điều đó là do từ bản chất (tự nhiên) sinh ra vậy. Nội tâm tác giả chịu sự kích thích của sự vật khách quan, rồi từ đó phát ra ngôn ngữ, ngôn ngữ được tổ chúc lại trở thành văn chương. Có thể nói rằng thơ văn là sự phản ánh phẩm chất tiết tháo của tác giả.

Trái lại, thông qua tác phẩm cụ thể, đương nhiên là có thể hiểu biết được tác giả là một con người như thế nào. Thế mới gọi là "con người tà hay chính, chỉ cần nhìn cái "văn" của họ là thấy rõ cả, không thể che giấu được" (nhân chi tà chính, chỉ quan kỳ văn, tắc tận hĩ quyết hĩ, bất khả phục ẩn hĩ). Điều đó khác nào ngọn đuốc không thể trở thành ánh sáng mặt trăng, mặt trời, đồ gốm không thể phát ra âm thanh vàng đá, vũng nước không thể xuất hiện sóng cả như sông biển, mình chó, mình dê không thể có được nếp vằn dài đẹp như ở mình hổ báo.

Quan điểm "có cái thực ấy, ắt có cái văn ấy" thật là chính xác. Chúng ta biết rằng, chất liệu của văn nghệ bắt nguồn từ cuộc sống xã hội nhất định, tư tưởng của tác phẩm cao hay thấp được quyết định bởi "bộ óc"-xưởng gia công của tác giả. Thế giới quan của tác giả có tác dụng quyết định trong sáng tác. Lục Du đã từ hai mặt : tác giả quyết định tác phẩm, ngược lại từ tác phẩm có thể nhận thức được tác giả, chứng minh cho luận điểm trên.

Bắt nguồn từ một nhận thức đúng đắn, Lục Du một lần nữa nhấn mạnh rằng, nhà văn cần phải tăng cường tu dưỡng tư tưởng và tu dưỡng nghệ thuật, phải hiểu biết và nhận thức được tự nhiên, xã hội và nhân sinh, thì mới có thể viết ra những tác phẩm hay được.

Ông nói : "Cái gọi là thơ, có người cho là "tiểu kỹ". Thơ quả thật có thể gọi là "tiểu kỹ" được chăng? Học không thông suốt cõi trời và cõi người, hành vi thì cúi ngửa cảm thấy xấu hổ, thì có thể nói về thơ được chăng?"[1] (sở vị thi giả, toại thành tiểu kỹ. Thi giả quá khả vị tiểu kỹ hồ? Học bất thông thiên nhân, hành bất năng vô quý vu phủ ngưỡng, quả khả dĩ ngôn thi hồ?). Thơ không phải là "tiểu kỹ", ông yêu cầu nhà thơ học phải thông suốt cõi trời và cõi người, hành động không xấu hổ với thời đại. Nếu không, không thể làm thơ, hay bàn về thơ được.

Ông lại nói : "Kìa văn chương là tiểu kỹ vậy, nhưng nó có quan hệ mật thiết với chí đạo (đạo đức tu dưỡng cao nhất). Duy chỉ có người có đạo trong thiên hạ mới có thể viết ra những tác phẩm văn chương tuyệt diệu" [2] (Phù văn chương, tiểu kỹ nhĩ, nhiên dữ chí đạo đồng nhất quan liết. Duy thiên hạ hữu đạo giả, nãi năng tận văn chương chi diệu). Chỉ có những người có sự tu dưỡng đạo đức tốt nhất, hiểu biết sâu sắc tự nhiên và xã hội, mới có thể viết ra những tác phẩm hay.

---

(1), (2) *Lục Du tập*, sách 5, tr.2091, tr 2085

" Thế mới biết rằng văn chương không dung chứa sự giả nguy, do vậy phải coi trọng thân mình và tu dưỡng cái khí của mình" [1] (nhiên tri văn chi bất dung nguy dã, cố vụ trọng kỳ thân nhi dưỡng kỳ chí). Văn chương chính là biểu hiện chân thực của bộ mặt tinh thần của tác giả, vì vậy tác giả phải tăng cường tu dưỡng thân tâm của mình. "Tu dưỡng càng sâu, thì thơ cũng được gia công theo" [2] (sở dưỡng dũ thâm, nhi thi diệc gia công). Đi theo với sự hoàn thiện của việc tu dưỡng phẩm chất, tác phẩm cũng hay theo.

13. NÊN BƯỚC VÀO BÊN TRONG, LẠI NÊN ĐI RA BÊN NGOÀI

(Tu nhập hồ kỳ nội, hựu tu xuất hồ kỳ ngoại)

"Nhà thơ, đối với vũ trụ nhân sinh, nên bước vào bên trong, mà lại nên đi ra bên ngoài. Bước vào bên trong mới có thể viết được. Đi ra bên ngoài mới có thể quan sát được. Bước vào bên trong mới có sinh khí. Đi ra bên ngoài mới đạt cao siêu".

Vương Quốc Duy (đời Thanh), *Nhân gian từ thoại.*

(1), (2) *Lục Du tập*, sách 5, tr.2087;tr. 2114

(Thi nhân đối vũ trụ nhân sinh, tu nhập hồ kỳ nội, hựu tu xuất hồ kỳ ngoại. Nhập hồ kỳ nội, cố năng tả chi. Xuất hồ kỳ ngoại, cố năng quan chi. Nhập hồ kỳ nội, cố hữu sinh khí. Xuất hồ kỳ ngoại, cố hữu cao chí).

VƯƠNG QUỐC DUY (1877-1927), tự Tĩnh An, hiệu Quan Đường, người huyện Hải Ninh, tỉnh Chiết Giang, làm quan tới chức hành tẩu Nam thư phòng trong cung nhà Thanh. Trong thời kỳ quân cách mạng quốc dân tiến hành chiến tranh Bắc phạt liên tiếp thắng lợi, ông nhảy xuống hồ Côn Minh trong Di Hoà Viên tự sát, tuẫn táng theo với vương triều phong kiến Mãn Thanh. Về mặt lý luận văn nghệ, ông cũng có chút đóng góp. Tuy vậy trong đó cũng pha tạp không ít cặn bã của tư tưởng duy tâm và chủ nghĩa hình thức.

Trong luận điểm về "tạo cảnh" và "tả cảnh", Vương Quốc Duy đã chỉ ra rằng, dù là có coi trọng cái "tạo cảnh" lãng mạn chủ nghĩa, thì cũng vẫn phải coi trọng cả cái "tả cảnh" hiện thực chủ nghĩa, chúng đều là "cầu ở tự nhiên", phục tùng "phép tắc của tự nhiên", không thể làm trái với quy luật của tự nhiên được. Điều đó chứng tỏ ông thừa nhận rằng văn nghệ là bắt nguồn từ cuộc sống.

Chính vì vậy, ông chủ trương "nhà thơ đối với vũ trụ nhân sinh, nên bước vào bên trong, lại nên đi ra bên ngoài", đó là tiền đề của sáng tác, là sự chuẩn bị cho sáng tác. Không có cái tiền đề hay sự chuẩn bị đó, thì sáng tác chỉ là một câu nói suông. "Bước vào bên trong" (nhập hồ kỳ nội) tức là

quan sát tỷ mỉ, phân tích kỹ càng cuộc sống, từ đó trong mình nảy sinh nhận thức và cảm thụ, rồi sau đó mới có thể sáng tác được (cố năng tả chi). Nhưng chỉ đơn thuần có một mặt đó thôi thì không đủ, mà còn phải "đi ra bên ngoài" (xuất hồ kỳ ngoại) nữa. Không nên bị trói buộc bởi những hiện tượng của cuộc sống mà mình đã tiếp xúc, phải đứng trên một độ cao cao hơn nó, từ phạm vi toàn cục mà cân nhắc. Như vậy tác phẩm viết ra mới "có sinh khí", "mới cao siêu", tức là đã có tính chân thực của cuộc sống rồi, lại còn cao hơn cả cuộc sống, tập trung hơn cuộc sống, có sức truyền cảm nghệ thuật mạnh mẽ nữa. Từ điểm này mà nói, chủ trương "nên bước vào bên trong, lại nên đi ra bên ngoài" của Vương Quốc Duy, là phù hợp với phép biện chứng của nghệ thuật. Nó chỉ ra một cách chính xác rằng, văn nghệ phản ánh cuộc sống một cách năng động, chứ không phải là một sự sao chụp tiêu cực đối với cuộc sống.

Trong lĩnh vực lý luận văn nghệ cổ đại Trung Quốc, về vấn đề quan hệ giữa văn nghệ và cuộc sống, đã có rất nhiều quan điểm chứa đựng nhân tố duy vật chủ nghĩa. Hà Hưu khi chú *Công Dương truyện* cũng nói rằng, dân ca thượng cổ đa phần là "kẻ đói hát về miếng ăn của mình, người lao động hát về công việc của mình" (cơ giả ca kỳ thực, lao giả ca kỳ sự). Ban Cố trong "*Hán thư* - Nghệ văn chí" cũng nói, sáng tác dân ca thường thường là "cảm xúc ở chỗ niềm vui, nỗi buồn, nương theo công việc mà phát ra" (cảm vu ai lạc, duyên sự nhi

phát). Lưu Hiệp trong "*Văn tâm điêu long* - Thời tự" cũng đề cập tới việc "ca dao văn chương biến đổi theo đời" (ca dao văn lý dữ thế thôi di). Tào Tuyết Cần trong *Hồng lâu mộng* cũng chủ trương sáng tác phải "ghi chép chân thực sự việc" (thực lục kỳ sự)... Những quan điểm đó nảy sinh đều có bối cảnh lịch sử cụ thể của nó cả, và có tính mục đích không giống nhau. Tuy vậy, chúng đều coi trọng, nhấn mạnh vào quan hệ phụ thuộc của văn nghệ đối với cuộc sống hiện thực, và điều nhấn mạnh chỉ là mặt "bước vào bên trong" mà thôi. Vương Quốc Duy nêu một mặt khác là lấy việc "đi ra bên ngoài" để xử lý mối quan hệ giữa văn nghệ với cuộc sống hiện thực, rõ ràng là hoàn chỉnh hơn, toàn diện hơn so với người xưa. Đó là một tiến bộ lớn.

Có điều chúng ta cũng phải thấy rằng, điều mà Vương Quốc Duy chia ra thành "nhà thơ của khách quan" (khách quan chi thi nhân) và "nhà thơ của chủ quan" (chủ quan chi thi nhân) là điều không chính xác. Ông nói : "Nhà thơ của khách quan không thể không trải đời nhiều, trải đời càng sâu rộng, tư liệu càng phong phú, thì càng biến hoá. Đó là trường hợp của những tác giả *Thuỷ hử truyện, Hồng lâu mộng* vậy. Còn nhà thơ của chủ quan, bất tất phải trải đời nhiều, trải đời càng ít thì tính tình càng chân thực, đó là trường hợp của Lý Hậu chủ vậy". (Khách quan chi thi nhân, bất khả bất đa duyệt thế. Duyệt thế dũ thâm, tắc tài liệu dũ phong phú, dũ biến hoá, *Thuỷ hử truyện, Hồng lâu mộng* chi tác giả thị dã. Chủ quan chi thi nhân, bất

tất đa duyệt thế. Duyệt thế dũ thiển, tắc tính tình dũ chân, Lý Hậu chủ thị dã). Theo ông, điều cần phải "bước vào bên trong, đi ra bên ngoài" chỉ giới hạn trong loại "nhà thơ của khách quan" như loại tác giả *Thuỷ hử truyện* và *Hồng lâu mộng*, còn loại "nhà thơ của chủ quan" như Lý hậu chủ thì không bao gồm ở trong đó. Cách chia và cách nói như vậy là không khoa học, là duy tâm. Kỳ thực, từ thời kỳ sau của Lý Hậu chủ, sở dĩ thâm trầm chân thực hơn từ thời kỳ trước của ông, chính là do ông đã trải qua nỗi đau khổ mất nước, "trải đời nhiều", chứ không phải là ngược lại. Từ đó có thể thấy tính mâu thuẫn trong tư tưởng văn nghệ của Vương Quốc Duy. Tính mâu thuẫn đó phản ánh sự mâu thuẫn trong thế giới quan của ông.[*]

14. THEO SÁT SỰ THỰC, KHÔNG DÁM XUYÊN TẠC

(Truy tông nhiếp tích, bất cảm sảo gia xuyên tạc)

"Nửa đời người, tôi đã được tai nghe mắt thấy mấy cô gái này, tuy không ví với mấy cô gái trong sách vở ngày trước, nhưng đầu đuôi câu chuyện đọc cũng có thể đỡ buồn. Lại cũng có cả mấy bài thơ linh tinh, đọc lên cũng có thể buồn cười tới mức hắt hơi bật cả cơm và có thể mua vui cho

---

(*) Những câu văn trích dẫn trong bài đều trích từ *Nhân gian từ thoại*.

bữa rượu. Còn như những cảnh hợp tan vui buồn, thịnh suy thay đổi thì cứ theo sát sự thực (tông tích) không dám thêm bớt chút nào, không vì chiều theo lòng người mà làm mất cả sự chân truyền ... Tuy trong đó, về chủ ý chỉ nói về tình, nhưng chẳng qua cũng vẫn là ghi chép sự thực, không một chút bịa đặt như những loại sách dâm tình hò hẹn, thề thốt riêng tây".

Tào Tuyết Cần (đời Thanh), *Hồng Lâu mộng*, hồi Một.

(Ngã bán thế thân đổ thân văn đích giá kỷ cá nữ tử, tuy bất cảm thuyết cuòng tự tiền đại thư trung sở hữu chi nhân, đãn sự tích nguyên uỷ, diệc khả dĩ tiêu sầu phá muộn, dã hữu kỷ thủ oai thi thục thoại, khả dĩ phún phạn cung tửu. Chí nhược ly hợp bi hoan, hưng suy tế ngẫu, tắc hựu truy tông nhiếp tích, bất cảm sảo gia xuyên tạc, đồ vị cung nhân chi mục nhi phản thất kỳ chân truyền giả.... Tuy kỳ trung đại chỉ đàm tình, diệc bất quá thực lục kỳ sự, hựu phi giả nghĩ vọng xung, nhất vị dâm yêu diễm ước, tư đính thâu minh chi khả tỉ).

TÀO TUYẾT CẦN (1716 ? - 1763, có thuyết nói 1764), tên Chiêm, tự Mộng Nguyễn, hiệu Tuyết Cần, lại có hiệu là Cần Phố, Cần Khê. Ông là nhà văn hiện thực vĩ đại nhất trong xã hội phong kiến Trung Quốc. *Hồng lâu mộng* của ông là một kiệt tác về loại tiểu thuyết cổ đại.

Trong hồi một của cuốn *Hồng lâu mộng*, ông đã thông qua miệng nhân vật "Thạch huynh", phát

biểu một luận điểm đối với vấn đề sáng tác tiểu thuyết. Trên thực tế, điều đó đã trở thành tư tưởng chỉ đạo khi ông viết bộ tiểu thuyết *Hồng lâu mộng*, và cũng là cương lĩnh của ông về chủ nghĩa hiện thực. *Hồng lâu mộng*, kiệt tác hiện thực chủ nghĩa, chính là một dấu ấn cụ thể nhất về tư tưởng văn nghệ của ông.

Trong đoạn văn trên, điều mà ông nhấn mạnh nhất đó là một chữ "chân" - tính chân thực. Ông nói rằng những điều ông viết là những nhân vật "mắt thấy tai nghe", "đầu đuôi câu chuyện" của họ, những biểu hiện về mặt từng trải việc đời, vi nhân xử thế của họ, cũng đủ để cho mọi người hứng thú, quan tâm. Còn đối với việc "hợp tan vui buồn, thịnh suy thay đổi" thì tuỳ theo với bộ mặt cuộc sống nguyên uỷ của họ mà viết ra như thực, không chút xuyên tạc phụ hội, không vì mua vui cho mọi người "mà làm mất cái chân truyền" của họ, khiến cho tác phẩm mất tính chân thực đi. Vì vậy, ông phản đối việc "bịa đặt lung tung", bất chấp không đếm xỉa tới cả tính chân thực, chạy theo một cách phiến diện những tình tiết hạ lưu "dâm tình hò hẹn, thề thốt riêng tây".

Phản đối "bịa đặt bừa bãi", chủ trương "theo sát sự thực, không dám xuyên tạc phụ hội", có phải hoàn toàn là không cần hư cấu nghệ thuật, bài xích điển hình hoá không? Không phải. "Thạch huynh" trong câu trên đã nói rồi. Trong việc sáng tác văn nghệ, không phải là sao chép cuộc sống, mà là "chỉ rút lấy những tình tiết sự thể", không câu nệ vào một vài hiện tượng của cuộc sống mà phải dựa vào

bản chất của cuộc sống mà tiến hành sáng tác văn nghệ. Như vậy, đòi hỏi phải có lựa chọn, có gạn lọc, có khái quát tập trung đối với cuộc sống. Về điểm này, trong hồi thứ 42 cuốn *Hồng lâu mộng,* tác giả thông qua lời Tiết Bảo Thoa bàn về họa, đã nói rất rõ ràng. Nàng Tiết Bảo Thoa nói : "Nay nếu như muốn vẽ cái vườn này, thì không phải tách ra mấy bức núi khe trong lòng mình, mới có thể thành tranh được. Cái vườn này chẳng khác một bức tranh. Núi đá cỏ cây, lâu đài điện các, gần xa thưa rậm, không nhiều cũng không ít, nhất nhất đều phải là như vậy. Chị mà bắt chước y hệt vẽ ra giấy, ắt là không thể đẹp được." Mà phải "có chỗ nên nhiều chỗ nên ít, chia ra chủ khách, chỗ nào đáng thêm thì thêm, đáng giảm thì giảm, đáng giấu thì giấu, đáng lộ thì lộ", "đưa nhân vật vào cũng phải có thưa dày cao thấp". Nàng Bảo Thoa nhấn mạnh phải căn cứ vào đặc điểm nghệ thuật, cấu tứ nghệ thuật mà tiến hành những bước xử lý như thêm, bớt, giấu, lộ, thưa dày, cao thấp khác nhau. Đó chính là sự điển hình hoá của nghệ thuật.

Tóm lại, Tào Tuyết Cần tuân thủ nguyên tắc "theo sát sự thực, không dám xuyên tạc", mục đích là để đạt tới cái "chân". Phải dựa vào cái "bản lai diện mục" của cuộc sống mà tái hiện một cách nghệ thuật đối với cuộc sống. Đúng như vậy, trong *Hồng Lâu mộng,* nhân vật bất luận là chủ yếu hay thứ yếu, hoàn cảnh bất luận là to hay nhỏ, sự kiện bất luận là phức tạp hay giản đơn, tác giả đều viết một cách phác thực tự nhiên và nhiều màu lắm vẻ biết bao. Dường như cuộc sống vốn dĩ là như vậy, chỗ nào cũng khiến người ta cảm thấy như nhập vào

cảnh, như nghe thấy tiếng, như nhìn thấy người. Goroki cũng chỉ rõ : " Viết chân thực về hoàn cảnh sống giữa người với người, không trang sức che đậy, đó là chủ nghĩa hiện thực "[1]. Tào Tuyết Cần sớm hơn Goroki chừng 100 năm, đã nêu ra luận điểm chủ nghĩa hiện thực là phải dựa vào "tình lý sự thể" của cuộc sống, "theo sát sự thực, không dám xuyên tạc", điều đó thật là đáng quý. Từ đó có thể thấy, Tào Tuyết Cần không chỉ trong lĩnh vực thực tiễn sáng tác "đả phá cách viết và tư tưởng truyền thống"[2] mà còn góp thêm một vật quý vào kho báu hiện thực chủ nghĩa của Trung Quốc nữa.

15. CÔNG PHU Ở NGOÀI THƠ

(Công phu tại thi ngoại)

"Ta lúc mới học làm thơ, chỉ chú ý vào trau chuốt từ ngữ sao cho hoa lệ. Tới lúc trung niên mới tỉnh ngộ ra, dần dần đi vào chỗ hoằng đại mạnh mẽ. Nhưng tác phong kỳ quái trung gian cũng xuất hiện như nước chảy xói vào đá. Lý Bạch, Đỗ Phủ như vách núi cao vòi vọi, ta thường hận là ít lĩnh hội được. Nguyên Chẩn, Bạch Cư Dị chỉ đáng men cửa Lý, Đỗ mà thôi. Còn Ôn Đình Quân, Lý Thương Ẩn

(1) Goroki, *Bàn về văn học*, tr. 163.

(2) Lỗ Tấn, *Trung Quốc tiểu thuyết lịch sử đích biến thiên.*

càng không thể sánh với Lý, Đỗ được. Như thế thì dù có vung cây bút có khí lực nhấc nổi cả cái đỉnh, cũng không thể tạo ra được cái hay của thơ. Thơ là một trong sáu nghề (lục nghệ), không thể lấy thái độ chơi vui của trẻ con mà đối xử với nó được! Nếu quả thật con muốn học làm thơ, thì công phu của thơ chính là ở ngoài thơ đó".

Lục Du (đời Tống), "Thị tử Duật", *Lục Du tập*, sách 4, tr.1834

(Ngã sơ học thi nhật, đãn dục công tảo hội. Trung niên thuỷ thiếu ngộ, tiệm nhược khuy hoằng đại. Quái kỳ diệc gian xuất, như thạch thấu suyền lại. Số nhẫn Lý, Đỗ tường, thường hận khiếm lĩnh hội. Nguyên, Bạch tài ỷ môn, Ôn, Lý chân tụ lân. Chính lệnh bút cang đỉnh, diệc vị tạo tam muội. Thi vi lục nghệ nhất, khởi dụng tư giảo hội! Nhữ quả dục học thi, công phu tại thi ngoại).

Tác giả : Xem bài *Có cái thực ấy, ắt có cái văn ấy.*

"Thị tử Duật" là bài thơ mà Lục Du viết vào mùa thu năm ông 84 tuổi. Đó là lời dạy con, và cũng là tác gia hồi ức con đường sáng tác của mình.

Lục Du bắt đầu con đường sáng tác từ rất sớm, năm ông 12 tuổi, hồi ấy, thơ văn ông đã rất hay rồi. Có điều, như ông đã nói, thời kỳ đó ông chỉ theo đuổi về mặt ngữ từ trau chuốt hoa lệ, đến giữa đời, ông mới bước vào chỗ "hoằng đại", lựa chọn đề tài và mở rộng phong cách. Nhưng trong thời gian

đó, ở ông cũng xuất hiện tác phong cầu kỳ quái lạ như nước xối vào đá. Lý Bạch, Đỗ Phủ có thành tựu rất cao, Nguyên Chẩn, Bạch Cư Dị giá có so với họ cũng chỉ là mon men tới cửa mà thôi, còn xa mới với tới được. Ôn Đình Quân, Lý Thương Ẩn càng không thể sánh được với Lý, Đỗ. Nếu như không học Lý, Đỗ, thì dù có sử dụng cả cái sức mạnh nhấc đỉnh của mình, cũng đừng hòng viết ra được cái cốt tuỷ của thơ. Thơ là một trong "Lục nghệ" truyền thống: Dịch, Lễ, Nhạc, Thi, Thư, Xuân thu, nên không thể lấy thái độ vui chơi của trẻ con mà đối xử với nó được. Muốn học làm thơ một cách chân chính, thì chớ có giới hạn công phu ở "thi nội" (bên trong thơ), mà điều chủ yếu hơn là công phu ở "ngoài thơ" (thi ngoại). Công phu "ở ngoài thơ" chính là sự quan sát và thể nghiệm đối với cuộc sống vậy.

"Công phu ở ngoài thơ", đó là một kinh nghiệm quý báu mà Lục Du đã tổng kết trong thực tiễn sáng tác của mình. Hồi trẻ, ông làm thơ học theo phái Giang Tây do Hoàng Đình Kiên đứng đầu, những thứ học được là một số "ngộ nhập", "luật lệnh", tức là những tri thức về mặt thủ pháp và hình thức nghệ thuật có quan hệ đến thơ. Có thể nói đó là "công phu ở bên trong thơ" (thi nội công). Từ năm 46 tuổi đến năm 56 tuổi, ông tới vùng Xuyên - Thiểm tham gia chiến đấu chống quân Kim. Cuộc sống đấu tranh đã giúp ông mở rộng tầm mắt, cảm thụ được tinh thần yêu nước, căm thù giặc của đông đảo quân dân. Nhờ vậy, hứng thơ của ông cũng cuồn cuộn như dòng Trường Giang mênh mông dào

dạt. Như ông đã từng nói "hạ bút nghìn lời không cần tô điểm" [1] (lạc bút thiên ngôn bất gia điểm). Thời kỳ này, ông sáng tác kể tới hàng nghìn bài thơ cháy bỏng rừng rực.

Phóng Ông tiều tuỵ tóc như tơ,
Chỉ có nghìn bài thơ tây du [2]

(Phóng ông tiều tuỵ mấn thành ti, Khồng hữu tây du thiên thủ thi).

Vung bút đã có núi sông giúp,
Không tới Tiêu Tương há nảy thơ? [3]

(Huy hào đương đắc giang sơn trợ, Bất đáo Tiêu Tương khởi hữu thi).

Từ nay thơ ở huyện Ba Đông,
Chẳng nơi cầu Bá tuyết lạnh lùng [4] .

(Tòng kim thi tại Ba Đông huyện, Bất thuộc Bá kiều phong tuyết trung).

Muôn dặm khách qua đường Tam Hiệp,
Nghìn bài thơ mất mười năm ròng[5].

(Vạn lý khách kinh Tam Hiệp lộ, Thiên thủ thi phí thập niên công)

Không tới Tiêu Tương, Xuyên Thẩm, sẽ không có sự giúp đỡ của núi sông; không có chuyện

---

(1) *Lục Du tập*, sách 1, tr.393
(2) *Lục Du tập*, sách 2, tr.555
(3) *Lục Du tập*, sách 3, tr.1457
(4), (5) *Lục Du tập*, sách 1, tr.52, tr. 280.

sang tây vạn dặm, sẽ không sản sinh ra nghìn bài thơ. Thơ tới từ cuộc sống như củi như lửa, đến từ cảm xúc sâu sắc của nhà thơ đối với sự vật khách quan. Đó là những thể hội về mặt sáng tác của ông, và cũng là một cách trình bày sinh động về điều "công phu ở bên ngoài thơ" của ông.

"Đời ta từ lúc học chữ đã say sách, tung hoành trong muôn quyển sách, mắt muốn mờ đi. Chớ bảo suốt đời ta chỉ làm con mọt sách, gần đây lại có công phu ở bên ngoài sách" (Ngã sinh học ngữ túc đam thu, Vạn quyển tung hoành nhãn dục khô. Mạc đạo chung thân tác ngu đố, Nhĩ lai thư ngoại hữu công phu)[1].

Cuộc sống như một ông thầy công bằng, dùng sự thực mạnh mẽ của bản thân mình để mở rộng tầm mắt cho nhà thơ, khiến họ hấp thụ được chất dinh dưỡng trong dòng đời cuồn cuộn, khiến họ được gợi mở, thấy được phương hướng đúng đắn của con đường sáng tác của mình. Cuộc sống làm họ giác ngộ, chớ có suốt đời chỉ biết làm con mọt sách, mà nên bước ra ngoài trời đất bao la bên ngoài phòng sách, mới có thể viết được những bài thơ hay chân chính. Lục Du đã từ thư phòng bước ra cuộc sống, kết hợp "công phu ở trong thơ" (thi công nội) với "việc làm ở ngoài thơ" (thi ngoại tác), hô to khẩu hiệu "công phu là ở bên ngoài thơ" (công phu tại thi ngoại), điều đó là kết quả kêu gọi của

---

(1) *Lục Du tập*, sách 4, tr.1624

thời đại, là thắng lợi của chủ nghĩa duy vật, và cũng là thắng lợi của chủ nghĩa hiện thực

Những năm cuối đời, khi mà Lục Du sống nhà tản ở quê nhà, sống một cuộc sống "muôn việc chẳng cần bàn" (Vạn sự bất túc luận)[1], thì thơ ông cũng thay đổi. Như ông đã nói "Thơ chỉ dựa vào cảm hứng mà quên công phu rèn giũa thì vụng" [2] (Thi bằng tá hứng vong công chuyết) Giai đoạn này ông chỉ sáng tác được một số bài thơ nhạt như nước ốc mà thôi. Điều này cũng chỉ ra rằng, nếu nhà thơ chỉ một sáng xa rời cái "công phu ở bên ngoài thơ" (thi ngoại công), thì bông hoa thơ sẽ khô héo ngay lập tức.

16. CÓ TẠO CẢNH, CÓ TẢ CẢNH

(Hữu tao cảnh, hữu tả cảnh)

"Có tạo cảnh, có tả cảnh. Đó là lý do để chia ra hai phái lý tưởng và tả thực. Tuy vậy hai phái đó cũng khó mà phân biệt được một cách rạch ròi. Bởi vì nhà thơ lớn khi tạo cảnh đều phù hợp với tự nhiên, khi tả cảnh cũng gần gũi với lý tưởng vậy".

Vương Quốc Duy (đời Thanh), *Nhân gian từ thoại*

(1), (2) *Lục Du tập*, sách 4, tr 1522, 1794

(Hữu tạo cảnh, hữu tả cảnh. Thử lý tưởng dữ tả thực nhị phái chi sở do phân. Nhiên nhị giả phả nan phân biệt. Nhân đại thi nhân sở tạo chi cảnh, yếu hợp hồ tự nhiên, sở tả chi cảnh, diệc tất lân vu lý tưởng cố dã)

Tác giả : xem bài *Nên bước vào bên trong, lại nên đi ra bên ngoài.*

Thế nào gọi là "tạo cảnh" và " tả cảnh"? Từ ý tứ của cả đoạn văn trên, chúng ta có thể nhận thấy "tạo cảnh" tức là nhà văn dựa vào lý tưởng của mình rồi theo đó vẽ ra một bức tranh cuộc sống mà trong cuộc sống không có, hoặc ít có cái đó, nó chỉ là cái mà nhà văn hy vọng, mong muốn có mà thôi. Còn "tả cảnh" là hình tượng mà nhà văn dựa vào những dạng thức vốn có của cuộc sống mà vẽ ra. Cái đó tuy cũng có trải qua sự chọn lọc, gia công của nhà văn, nhưng nó thường tìm thấy dấu ấn trong cuộc sống, chỉ có điều là nó cao hơn cuộc sống, mãnh liệt hơn cuộc sống và điển hình hơn cuộc sống mà thôi.

Điều cần được chú ý nữa là, Vương Quốc Duy cho rằng hai cái "tạo cảnh" và "tả cảnh", "lý tưởng" và "tả thực", "khó mà phân biệt rạch ròi", chúng thường dung hoà lẫn nhau, kết hợp với nhau. "Bởi vì đối với những nhà thơ lớn, khi tạo cảnh, tất phù hợp với tự nhiên, khi tả cảnh cũng gần gũi với lý tưởng vậy". Về điểm này, ở một chỗ khác trong *Nhân gian từ thoại,* ông có trình bày một cách cụ thể : "Vật trong tự nhiên có quan hệ với nhau, hạn chế lẫn nhau. Nhưng khi miêu tả chúng trong văn học hay trong mĩ thuật, tất phải bỏ lại các quan hệ

đó, các hạn chế đó. Do vậy, nên dù là nhà tả thực, cũng vẫn là nhà lý tưởng. Lại tuy cảnh có hư cấu như thế nào, nhưng tư liệu cũng lấy từ trong tự nhiên, do vậy cấu tạo của nó cũng phải theo phép tắc của tự nhiên. Vì thế, tuy là nhà lý tưởng, cũng vẫn là nhà tả thực vậy". (Tự nhiên trung chi vật, hỗ tương quan hệ, hỗ tương hạn chế. Nhiên kỳ tả chi vu văn học cập mỹ thuật trung dã, tất di kỳ quan hệ, hạn chế chi xứ. Cố tuy tả thực gia, diệc lý tưởng gia dã. Hựu tuy như hà hư cấu chi cảnh, kỳ tài liệu tất cầu chi vu tự nhiên, nhi kỳ cấu tạo, diệc tất tòng tự nhiên chi pháp tắc. Cố tuy lý tưởng gia, diệc tả thực gia dã).

Tóm lại, đoạn văn trên ý nói là , nhà tả thực khi tả cảnh cũng không phải hoàn toàn sao chụp tất cả mọi cái trong "tự nhiên", mà tất phải có sự chọn lọc, gạn bỏ. Chọn cái gì, không chọn cái gì, điều đó biểu hiện sự nhận thức, lý tưởng và cách đánh giá của nhà văn đối với "tự nhiên". Vì vậy nhà tả thực cũng là nhà lý tưởng. Còn nhà lý tưởng bất luận là miêu tả một cảnh có sự hư cấu như thế nào, thì suy cho cùng, tư liệu cũng bắt nguồn từ trong "tự nhiên", sự phát triển và biến hoá của nó vẫn phải phục tùng "phép tắc của tự nhiên", "do vậy nhà lý tưởng cũng là nhà tả thực".

Cách nói đó là phù hợp với thực tế sáng tác văn học nghệ thuật. Hiện tượng hai mặt "lý tưởng" và "tả thực" thường thường kết hợp với nhau, từ lâu, vào thời Nam Bắc triều, nó đã được Lưu Hiệp chú ý rồi. Trong *Văn tâm điêu long* thiên "Biện tao", khi phân tích bài thơ *Ly tao* của nhà thơ lãng mạn chủ

nghĩa Khuất Nguyên, ông đã nói: "Tưởng tượng kỳ lạ mà không làm mất tính chân thực, dùng từ hoa lệ mà không xa rời hiện thực cuộc sống" (chuốc kỳ nhi bất thất kỳ chân, ngoạn hoa nhi bất truy kỳ thực). Hai câu này có nghĩa là: tưởng tượng kỳ lạ mà không làm mất tính chân thực khách quan, từ ngữ hoa lệ mà không xa rời căn cứ cuộc sống.

Chu Dương đã từng chỉ ra rằng: "Hơn một nghìn năm trước, Lưu Hiệp đã nói câu "tưởng tượng kỳ lạ mà không xa rời tính chân thực khách quan, dùng từ hoa lệ mà không để mất căn cứ của cuộc sống" (chuốc kỳ nhi bất thất kỳ chân, ngoạn hoa nhi bất truy kỳ thực) để đánh giá phong cách thơ ca của Khuất Nguyên. Có thể nói rằng, đó là tư tưởng chất phác trình bày về sự kết hợp giữa tính ảo tưởng và tính chân thực xuất hiện sớm nhất trong lịch sử văn học Trung Quốc vậy"[1] . Thực ra, vấn đề hai mặt "lý tưởng" và "tả thực" khó mà có thể phân biệt rạch ròi, đâu phải chỉ có ở một mình Khuất Nguyên. Phàm những nhà thơ, nhà văn kiệt xuất, dù là coi trọng mặt "tạo cảnh" lãng mạn chủ nghĩa, hay coi trọng mặt "tả cảnh" hiện thực chủ nghĩa thì trong các tác phẩm của họ, hai mặt lý tưởng và hiện thực, trên những mức độ khác nhau đều có sự thẩm thấu vào nhau, dung hoà lẫn nhau. Go rơ ki cũng đã nói rằng: " Ở những nhà nghệ thuật vĩ đại, chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa lãng mạn dường như vĩnh viễn kết hợp với nhau"[2] . Từ đó có thể nhận thấy lý

---

(1) "Tân dân ca khai thác liễu thi ca đích tân đạo lộ", *Hồng kỳ*, số 1 (1958)

(2) Go rơ ki *Bàn về văn học*, tr.163.

luận hai mặt "lý tưởng" và "tả thực" kết hợp với nhau mà Vương Quốc Duy nêu ra có một ý nghĩa phổ biến nhất định.

17. TRONG ẢO CÓ CHÂN, ĐÓ LÀ MẤU CHỐT CỦA TRUYỀN THẦN

(Ảo trung hữu chân, nãi vi truyền thần a đổ)

"Còn đối với các nhà diễn nghĩa, thì "ảo" dễ mà "chân" khó, vậy không thể cùng đem ra so sánh bàn luận được. Kìa như bộ *Tây du* quái đản khác thường, người đọc ai cũng biết là bịa đặt. Ấy mà cứ theo cách viết, thì bốn thầy trò, mỗi người một tính tình, mỗi người một cử chỉ, nếu cứ rút ra từng lời từng việc, thì dù có sờ soạng trong đêm tối, cũng vẫn biết được lời ấy việc ấy là của ai. Đó chính là "trong ảo có chân", là mấu chốt của truyền thần vậy".

Thụy Hương cư sĩ (đời Minh), *Nhị khắc phách án kinh kỳ tự.*

(Chí diễn nghĩa nhất gia, ảo dị nhi chân nan, cố bất khả tương hành nhi luận hĩ. Hữu như "Tây du" nhất ký, quái đản bất kinh, độc giả giai tri kỳ mậu. Nhiên cứ kỳ sở tải, sư đệ tứ nhân, các nhất tính tình, các nhất động chỉ, thí trích thủ kỳ nhất ngôn nhất sự, toại sử ám trung mạc sách, diệc tri kỳ

xuất tự hà nhân, tắc chính dĩ ảo trung hữu chân, nãi vi truyền thần a đổ).

Thuỵ hương cự sĩ túc là Lăng Mông Sơ, tác giả tập tiểu thuyết đoản thiên *Phách án kinh kỳ*.

Lăng Mông Sơ (1580 - 1634), tự Huyền Phòng, hiệu Sơ Thành , biệt danh là Lăng Ba, lại còn có tên là Không Quán chủ nhân, người huyện Ô Trình, tỉnh Chiết Giang, là một nhà tiểu thuyết và hí khúc nổi tiếng đời Minh. Trong lời tựa trên, ông đã đề cập tới một vấn đề quan trọng trong lí luận văn nghệ, đó là xử lí như thế nào mối quan hệ giữa cái " ảo " và cái "chân ". Ảo là " ảo hóa " siêu hiện thực, cũng là cái lãng mạn chủ nghĩa mà chúng ta thuờng nói. "Chân " là cuộc sống chân thực, hay là sự chân thực lịch sử, túc là tính chân thực vậy. Ông đã chỉ ra một cách rõ ràng rằng , trong sáng tác, dù là tả thực "ghi chép việc truớc mắt ", hay là viết về thần tiên ma quái không có trong hiện thực, đều không thể xa rời cái "chân" được. Ông nói: "Những bộ tiểu thuyết luu hành ở đời ngày nay, có hàng trăm loại cũng không ngại, nhưng cái bệnh đánh mất sự chân thực là do ở chỗ hiếu kỳ mà ra". Để chạy theo hiệu quả của sự kỳ quái, mà gây thành cái bệnh "làm mất tính chân thực" (thất chân chi bệnh), thì điều ấy không thể chấp nhận được.

Vậy thì giải quyết mối quan hệ giữa cái "ảo" và cái "chân" hoặc giữa cái "kỳ" và cái "chân" như thế nào ? Ông lấy bộ *Tây du* ra làm thí dụ, cho rằng tác phẩm ấy dù "quái đản khác thuờng", độc giả đều biết rất rõ nhiều sự việc trong đó là bịa đặt

không có trong hiện thực, nhưng tác giả miêu tả hình tượng nhân vật bốn thầy trò Đường Tăng, Tôn Ngộ Không, Trư Bát Giới và Sa Tăng với tính cách rõ ràng, ở họ "một lời nói, một cử chỉ, nếu thử rút ra từng lời, từng việc, thì dù như có sờ soạng trong đêm tối, cũng vẫn nhận ra lời ấy việc ấy là của ai". Đó tức là "trong ảo có chân" (ảo trung hữu chân), đó mới là mấu chốt tồn tại của truyền thần vậy.

"Trong ảo có chân" chính là một đặc sắc lớn về mặt nghệ thuật của *Tây du ký*. Cả thế giới thần thoại có trật tự, có hệ thống, kỳ dị rõ ràng trong bộ sách, chẳng qua cũng chỉ là sự "ảo hoá" xã hội phong kiến Trung quốc; bọn yêu ma quỷ quái ăn thịt người, uống máu người, làm nhiều điều độc ác cũng chính là những biến thể của bọn cường hào ác bá, tham quan ô lại trong cuộc sống hiện thực. Tính cách phản nghịch và tinh thần phản kháng trời không sợ, đất không sợ của Tôn Ngộ Không chính là chỗ giống với tư tưởng hành động cách mạng anh hùng của nông dân trong thời đại phong kiến. Trư Bát Giới cũng thể hiện rõ nét hình ảnh của người sản xuất nhỏ. Lỗ Tấn nói: "Trong *Tây du ký*, thần tiên yêu quái đều có tình người, yêu tinh quỷ sứ việc đời cũng trải "[1], đó cũng chính là nói vấn đề "trong ảo có chân"đấy.

"Trong ảo có chân" là một tổng kết về kinh nghiệm sáng tác tiểu thuyết lãng mạn cổ đại Trung

---

(1) Lỗ Tấn, *Trung quốc tiểu thuyết sử lược*.

Quốc, và đó cũng là một bài thuốc hay cứu chữa cho cái bệnh theo đuổi cái kỳ ảo một cách phiến diện, làm mất cả cái chân thực trong lĩnh vực sáng tác thời ấy mà Thuy Hương cư sĩ cảm thấy. Nhìn nhận một tác phẩm có mất tính chân thực hay không, không phải ở chỗ tác phẩm đó có viết những sự vật, sự việc hư ảo ly kỳ xa rời hiện thực hay không. Nếu như tác phẩm đó xuất phát từ cơ sở của cuộc sống hiện thực, từ đó thăng hoa lên, khiến người đọc có cảm giác "trong ảo có chân", thì đó vẫn là một tác phẩm chân thực. Trái lại, nếu xa rời cuộc sống hiện thực, mảnh đất sáng tạo văn nghệ, suy nghĩ bừa bãi, bịa đặt chủ quan, viết ảo vì ảo, đặt kỳ vì kỳ , thì kết quả viết ra tất cũng chỉ là loại tác phẩm giả nguy mất tính chân thực mà thôi."Trong ảo có chân" trên thực tế, chính là cái thước đo kiểm nghiệm xem chân hay giả đối với những tác phẩm lãng mạn chủ nghĩa.

18- KHÔNG ĐƯỢC BÌNH YÊN THÌ KÊU

(Bất đắc kỳ bình tắc minh)

"Đại phàm vật nào cũng vậy, không được bình yên thì kêu. Có cây vô thanh, gió thổi nên kêu; Nước kia vô thanh, gió xô nên kêu... Vàng đá vô thanh, đánh gõ nên kêu. Người ta đối với lời nói cũng vậy, có sự bất đắc dĩ sau đó mới phát ra lời, giọng ca cũng mang tâm tư, tiếng

khóc cũng chứa hoài niệm. Phàm buột ra đằng mồm mà thành thanh âm, đều do có sự bất bình chăng?"

Hàn Dũ (đời Đường), *Tống Mạnh Đông Dã tự*

(Đại phàm vật bất đắc kỳ bình tắc minh, thảo mộc chi vô thanh, phong nhiễu chi minh, thuỷ chi vô thanh, phong đãng chi minh, ... Kim thạch chi vô thanh, hoặc kích chi minh. Nhân chi vu ngôn dã diệc nhiên, hữu bất đắc dĩ giả nhi hậu ngôn, kỳ ca dã hữu tư, kỳ khốc dã hữu hoài. Phàm xuất hồ khẩu nhi vi thanh giả, kỳ giai hữu phất bình giả hồ!)

HÀN DŨ (768-824), tự Thoái Chi, người huyện Nam Dương, tỉnh Hà Nam. Ông là một lãnh tụ của phong trào cổ văn thời Trung Đường, cùng sánh tên với Liễu Tông Nguyên.

Hàn Dũ, trong cả lĩnh vực sáng tác thơ văn lẫn lý luận văn nghệ, đều có những cống hiến kiệt xuất. Người đời sau khen ông rằng: "Văn của Hàn kể từ khi tám đời suy vong, thực là tập đại thành của tám đời ấy"[1] . Ông quả thực là một nhân vật mở ra một phong cách mới trên văn đàn kể từ sau tám đời: Đông Hán, Nguỵ, Tấn, Tống, Tề, Lương, Trần, Tuỳ. Tác phẩm của ông có *Xương Lê tiên sinh tập* và *Ngoại tập.*

Tống Mạnh Đông Dã tự là một bài văn tiễn đưa viết tặng nhà thơ Mạnh Giao đi nhận chúc uý ở

---

(1) Lưu Hy Tái :"*Nghệ khái* - Văn khái".

Lật Dương. Mạnh Giao suốt đời vất vả cực khổ, gần 50 tuổi mới được triều đình trao cho một chức quan nhỏ là chức huyện uý huyện Lật Dương. Hàn Dũ thông cảm sâu sắc với cảnh ngộ của ông. Trong bài tựa của áng văn tiễn biệt này, Hàn Dũ thông cảm sâu xa, nêu ra một luận điểm nổi tiếng"không được bình yên thì kêu" (bất đắc kỳ bình tắc minh). Luận điểm đó đã khích lệ Mạnh Giao, và cũng là sự khái quát một hiện tượng văn học tồn tại phổ biến trong lịch sử.

Ông cho rằng trước tác học thuật hay tác phẩm văn học, đều là sản phẩm của sự phát sinh mâu thuẫn giữa tác giả và xã hội. Điều đó cũng giống những quy luật trong tự nhiên: cỏ cây, đồng nước, vàng đá bản thân chúng vốn không có tiếng kêu, nhưng do gió thổi, gió xô, đánh gõ mà phát ra âm thanh vậy. Người ta sở dĩ phát ra ngôn từ, cũng là do bất đắc dĩ mà nói ra. Dù rằng bằng hình thức thi ca, hay biểu hiện ra bằng tiếng khóc, thì điều đó vẫn chứa đựng những suy nghĩ, gửi gắm tình cảm của họ. Tóm lại, "buột ra đằng mồm thành âm thanh" đều do những nguyên nhân bất bình ở trong lòng. Chỉ như vậy, mới có thể xuất hiện những tác phẩm giàu tình cảm chân thực được."Trạch kỳ thiện minh giả nhi giả chi minh", mượn những hình thức thích đáng để biểu hiện, đó mới là một tác phẩm hay.

Luận điểm "không được bình yên thì kêu" của Hàn Dũ cũng là sự kế thừa và phát triển luận điểm "đại để đều do những bậc thánh hiền phẫn chí

mà viết ra" (thơ văn) (đại để hiền thánh phát phẫn chi sở vi dã) [1] của Tư Mã Thiên khi bàn về thơ văn. Điều đó có nguồn gốc xã hội sâu sắc. Trong xã hội phong kiến, đấu tranh giai cấp và mâu thuẫn giai cấp là không thể điều hoà. Khắp nơi trong xã hội phong kiến đầy rẫy sự không công bằng, khắp nơi là hắc ám. Người có tài năng, có hoài bão bị vùi dập, người chính trực bị ghẻ lạnh. Vì vậy, bản thân xã hội đó luôn luôn sản sinh cho chính nó hết lớp này tới lớp khác loại người "bất bình". Những người "bất bình" đó sinh ra từ giai cấp bị bóc lột, hoặc bị phân hoá từ trong giai cấp thống trị. Họ luôn luôn kêu ca than thở về sự bất bình đó. "Sở là một nước lớn, nó mất là do tiếng kêu của Khuất Nguyên" (Sở, đại quốc dã. Kỳ vong dã, dĩ Khuất Nguyên minh). Khuất Nguyên viết ra *Ly tao,* tác phẩm trứ danh muôn đời bất hủ, chính là do vua Sở hôn ám, bọn tiểu nhân lộng quyền bừa bãi nên trong lòng ông chứa chất sự bất mãn, chứa chan tình yêu tổ quốc mà viết ra. Thơ văn của Nguyễn Tịch, Đào Tiềm cảm động tận tâm can người ta, chính là do thơ văn của họ được viết ra bởi họ cảm nhận sâu sắc với xã hội "làm cho lòng mình không được an bình, hoặc có sự tương cảm với sự thị phi của sự vật mà phát ra" [2] (vị năng bình kỳ tâm, hoặc vị sự vật thị phi

---

(1) Tư Mã Thiên, *Thái sử công tự tự.*

(2) Hàn Dũ, *Tống vương tú tài tự.*

tương cảm phát). Nhà thơ, trong cảnh ngộ của mình, "kêu lên để tố cáo sự bất hạnh của mình" (tự minh kỳ bất hạnh), điều đó phản ánh một số mặt bản chất trong thời đại mà họ sống.

Hàn Dũ, trong bài *Kinh Đàm xướng hoạ thi tự* còn chỉ ra thêm rằng: "Thị cố văn chương chi tác, hằng phát vu ky lữ thảo dã. Chí nhược vương công quý nhân, khí mãn chí đắc, phi tính năng nhi hiếu chi, tắc bất hạ dĩ vi". Nghĩa là văn chương hay tóm lại phải do những người bôn tẩu nơi lữ xá, lưu lạc nơi đồng nội, bần cùng sầu khổ viết ra. Chứ còn hạng người vương tôn quý nhân, thân ngồi ngôi cao, hưởng thụ vinh hoa phú quý "đắc ý đắc chí" thì căn bản không thể viết ra những tác phẩm hay được. "Không được bình yên thì kêu" (bất đắc kỳ bình tắc minh) cũng giống với cách nói sự "phẫn chí căm giận đẻ ra nhà thơ" (phẫn nộ xuất thi nhân) vậy.

Rất rõ ràng, luận điểm "không được bình yên thì kêu" (bất đắc kỳ bình tắc minh) do Hàn Dũ nêu ra đã nhấn mạnh tác dụng phê phán xã hội đen tối của văn nghệ, nêu ra việc dám biểu đạt tình cảm chân thực phẫn khích phát sinh ra từ trong nội tâm của mình. Mà muốn làm được việc đó đòi hỏi nhà thơ, nhà văn phải có một dũng khí và đảm lược rất lớn. Họ đáng quý rất nhiều, tiến bộ rất nhiều so với bọn vương công quý tộc và bọn vệ đạo của xã hội phong kiến chỉ biết ca công tụng đức, trang sức cho hiện thực mà thôi.

19. THƠ KHỐN CÙNG SAU ĐÓ MỚI HAY

(Thi cùng nhi hậu công)

"Ta nghe đời thường nói nhà thơ hiền đạt thì ít n cùng khổ thì nhiều. Lẽ nào lại như vậy sao ? Phải chăr những vần thơ hay mà đời lưu truyền phần lớn là vì thơ của những người cùng khổ? Phàm kẻ sĩ có gì chu.. chất ở trong lòng không được thi thố ở đời thì đa phần thích phóng du nơi vách non đầu suối, mắt nhìn thấy đủ loại côn trùng cây cỏ, gió mây chim thú, tìm hiểu vẻ kỳ quái của chúng, trong bụng chứa chất những ưu tư phẫn khích, cảm hứng nảy ra ở chỗ ai oán châm chích, viết những lời than thở của kẻ ky thần quả phụ, nói lên những lời mà tình người khó nói. Do vậy càng khốn cùng thì thơ càng hay. Như thế thì không phải là thơ làm người ta khốn cùng, mà là có khốn cùng thì sau đó mới có thơ hay vậy".

Âu Dương Tu (đời Tống), *Mai Thánh Du thi tập tự*.

(Dư văn thế vị thi nhân thiểu đạt nhi đa cùng, phù khởi nhiên tai? Cái thế sở truyền thi giả, đa xuất vu cổ cùng nhân chi từ dã. Phàm sĩ chi uẩn kỳ sở hữu, nhi bất đắc thi vu thế giả, đa hỉ tự phóng vu sơn điên thuỷ nhai chi ngoại, kiến trùng ngư thảo mộc phong vân điểu thú chi trạng loại, vãng vãng thám kỳ kỳ quái, nội hữu ưu tư cảm phẫn chi úc tích, kỳ hứng vu oán thích, dĩ đạo ky thần quả phụ chi sở thán, nhi tả nhân tình chi nan ngôn. Cái dũ cùng tắc dũ công. Nhiên tắc phi thi chi năng cùng nhân, đãi cùng giả nhi hậu công dã).

ÂU DƯƠNG TU (1007-1072), tự là Vĩnh Thúc, hiệu là Tuý Ông, lại có hiệu là Lục Nhất cư sĩ, người vùng Lu Lăng (nay là huyện Cát An, tỉnh Giang Tây). Ông là một nhà văn nổi tiếng thời Bắc Tống, hơn 30 năm giao du kết bạn với Mai Nghiêu Thần (tự là Thánh Du), tự cho mình là bạn "tri âm" của Mai. Bài tựa này ông viết để đề tựa cho tập thơ của Mai Nghiêu Thần. Tư tưởng chủ yếu là:"Thơ phải khốn cùng sau đó mới hay" (thi cùng nhi hậu công). Sau này, khi viết bài minh ở mộ chí của Mai Nghiêu Thần, ông lại nói thêm một lần nữa rằng:"Tôi thường bàn về thơ của anh rằng: đời thường cho rằng nhà thơ hiển đạt thì ít mà khốn cùng thì nhiều. Điều đó không phải thơ làm cho người ta bị khốn cùng, mà là khốn cùng rồi sau đó mới có thơ hay. Thánh Du cho đó là lời "tri ngôn"" (Dư thường luận kỳ thi viết, thế vị thi nhân thiểu đạt nhi đa cùng. Cái phi thi năng cùng nhân, đãi cùng giả nhi hậu công dã. Thánh Du dĩ vi tri ngôn)[1]

Con đường làm quan của Mai Nghiêu Thần suốt đời chật vật, cuộc sống của ông cùng khổ, ông trút hết tinh lực vào việc làm thơ. Ông phản đối loại "thơ gió trăng" đầy rẫy những lời rỗng tuếch và loại "thư con gái"(nhi nữ thư) chỉ trau chuốt từ ngữ cho đẹp vào đầu đời Tống. Cái mà ông theo đuổi là

(1) *Âu Dương Tu toàn tập*, q. 33.

phong cách bình đạm. Ông viết:"Làm thơ khác cổ kim, duy giữ được bình đạm là khó nhất"(tác thi vô cổ kim, duy tạo bình đạm nan)[1] Ông viết bài thơ "Thợ gốm" có câu:

Làm hết đất trước cửa,
Mà mái nhà không có mảnh ngói.
[Còn những kẻ] mười ngón tay không dính bùn,
Thì lại ở nhà to mái vẩy cá rực rỡ.

(Đào tận môn tiền thổ, ốc thượng vô phiến ngoã, thập chỉ bất chiêm nê, lân lân cư đại sảnh).

Kẻ không hề biết làm ngói lợp nhà, lại được ở nhà cao cửa rộng. Điều đó thật vô cùng bất hợp lý! Bút pháp nói thẳng ra ấy của ông thật giản dị mà sâu sắc. Những bài thơ khác của ông như *Điền gia, Nhữ phần bần nữ* v.v... cũng đều là những bài thơ có tình cảm chân thực, ý tứ tha thiết, để lại dư vị cho người đọc, và có một phong cách riêng.

Luận điểm "thơ khốn cùng sau đó mới hay" của Âu Dương Tu cố nhiên là có căn cứ từ thực tế sáng tác của Mai Nghiêu Thần. Đồng thời, đó cũng là một hiện tượng phổ biến trong lịch sử văn học. Ông nói: Có lẽ những vần thơ hay mà đời truyền tụng, phần nhiều là những vần thơ của những người khốn cùng chăng (cái thế sở truyền thi giả, đa xuất vu cùng nhân chi từ dã). Một số người có hoài bão,

---

(1)Mai Nghiêu Thần."Độc Thiệu Bất Nghi học sĩ thi quyển",xem *Uyển Lăng tập*

do thường không có cơ hội thực hiện lý tưởng của mình, vì vậy họ ngao du sơn thuỷ, gửi tình cảm vào các loài côn trùng cây cỏ, bật phát ra những nỗi ưu tư phẫn khích chất chứa trong lòng, bày tỏ thái độ phê phán đối với hiện thực, đồng thời họ cũng nói ra những lời than thở của loại người bị áp bức "ki thần quả phụ"

Về vấn đề "nhà thơ hiển đạt ít mà cùng khổ nhiều" (thi nhân thiểu đạt nhi đa cùng) và "thơ phải khốn cùng sau đó mới hay" (thi cùng nhi hậu công), trước Âu Dương Tu, không ít người đã đề cập tới rồi. Đỗ Phủ đã từng từ trong cảnh ngộ của mình và cảnh ngộ của người bạn thơ của mình là Lý Bạch mà viết ra những lời cảm khái sâu sắc:"Văn chương vốn ghét số phận hiển đạt"[1] (văn chương tăng mệnh đạt), "cái mũ nhà nho(chỉ sự làm quan) phần nhiều làm ta mắc sai lầm"[2] (nho quán đa ngộ thân)."Văn chương" và "số phận hiển đạt" là không thể dung hoà được với nhau. Quan cao bổng hậu, no say suốt ngày thì không thể viết ra những tác phẩm hay được, mà trái lại, chính là những số phận không may bất hạnh, lại có một mối nhân duyên không thể cởi ra được đối với văn học. Về điểm này, Bạch Cư Dị nói càng cụ thể hơn. Ông nói:"... Huống hồ nhà thơ lại càng bất hạnh hơn. Như Trần Tử Ngang, Đỗ Phủ chỉ làm quan tới chức Thập di (một chức quan nhỏ), rồi suốt đời chẳng được thăng tiến cho tới khi chết. Mạnh Hạo Nhiên thì đến chức

---

(1) Đỗ Phủ, *Thiên mạt hoài Lý Bạch*

(2) Đỗ Phủ, *Phụng tặng Vi tả Thừa Trượng nhị thập nhị vận*

Nhất mệnh là chức quan thấp nhất cũng chẳng được phong, suốt đời cùng khổ. Gần đây có Mạnh Giao tuổi 60 mới giữ chức Hiệp luật, Trương Tịch tuổi 50 chẳng rời chức Thái chúc (chức quan nhỏ coi việc tế giao)"[1] (Huống thi nhân đa khiển, như Trần Tử Ngang, Đỗ Phủ các thụ nhất Thập di, nhi truân bác chí tử. Mạnh Hạo Nhiên bối bất cập nhất mệnh, cùng tuy chung thân. Cận nhật Mạnh Giao lục thập, chung thí Hiệp luật; Trương Tịch ngũ thập vị ly nhất Thái chúc). Những người ông nêu ra đều là những nhà thơ tiếng tăm lừng lẫy thời nhà Đường cả. Nhưng trong số họ, ngoài một số người đến 50 tuổi mới đỗ tiến sĩ ra[2], số còn lại đều chẳng có công danh gì. Có người suốt đời chỉ giữ một chức quan quèn, có người suốt đời chẳng ra làm quan. Phần nhiều họ đều nghèo khổ cho tới khi chết, hoặc bị bức hại mà chết. Hàn Dũ nói: "Thơ từ của người sung sướng khó mà hay được. Ngôn từ của kẻ bần hàn thường dễ hay hơn"[3] (Hoan du chi từ nan công, nhi cùng khổ chi ngôn dị hảo dã). Đó cũng là một khái quát về tình trạng sáng tác và tình cảnh của rất nhiều nhà thơ. Hiển nhiên là Âu Dương Tu đã tiếp thu quan điểm của Đỗ Phủ, Bạch Cư Dị, Hàn Dũ, và cũng đã giải thích nó một cách cụ thể.

Tại sao lại xuất hiện hiện tượng "nhà thơ phần nhiều là cùng khổ"(thi nhân đa khiển), "thơ

---

(1) Xem *Cựu Đường thư*, Bạch Cư Dị bản truyện.

(2) Trương Tịch đỗ tiến sĩ năm Trinh Nguyên thứ 15. Mạnh Giao cũng là tiến sĩ đời Trinh Nguyên. Ông đỗ năm 50 tuổi. Trần Tử Ngang là tiến sĩ đời Quang Trạch.

(3)Hàn Dũ, *Kinh Đàm xướng hoạ thi tự*.

bần cùng sau mới đó hay"(thi cùng nhi hậu công)? Điều đó là do chế độ xã hội bất hợp lý tạo nên. Trong xã hội phong kiến, những nhà thơ yêu chính nghĩa, có tài hoa, bao giờ cũng bị giai cấp thống trị không dung chứa, hoặc bị chúng bức hại. Địa vị xã hội chính trị thấp kém khiến họ có cơ hội tiếp cận với những tầng lớp dưới trong xã hội. Cuộc sống nghèo khổ khiến họ càng dễ cảm thông với nỗi đau khổ của nhân dân lao động. Thông qua cảnh ngộ của mình, về mặt tư tưởng tình cảm, họ có một mối liên hệ nhất định với nhân dân lao động. Họ mang những "tài tình" bị vứt bỏ vào trong thơ, dùng thơ để bộc lộ tâm tư của mình , thét lên những tiếng thét của nhân dân, biểu thị sự phản kháng đối với xã hội. Những câu thơ của Đỗ Phủ :

Cửa son rượu thịt để thối ra,
Ngoài đường đầy xác chết lạnh cứng[1].

(Chu môn tửu nhục xú, lộ hữu đống tử cốt).

Của Mai Nghiêu Thần :

Dệt tấm lụa trắng vất vả xiết bao,
Mà bản thân người dệt thì mặc áo rách bươm[2]

(Như hà chức hoàn tố, tự trước lam lũ y).

Đó là những câu thơ lời hay ý đẹp. Chúng được viết ra chính là do tác giả bị lưu lạc trong dân gian, nhận thức được một số mặt bản chất của xã hội. Còn như đối với những vị "đại nhân tiên sinh"

---

(1) Bài *Tự kinh phó Phụng Tiên huyện vịnh hoài ngũ bách tự*.
(2) Bài Chức phụ từ.

được ưu đãi coi trọng thì không thể có những cảm xúc về cuộc sống như vậy, càng không thể có những yêu cầu sáng tác như vậy, và đương nhiên càng không thể viết nên những tác phẩm như vậy được. Về điểm này, câu nói "có lẽ không phải là thơ làm khốn cùng nhà thơ, mà là có khốn cùng thì sau đó mới có thơ hay" thật sự là một lời "trí ngôn" chân chính, sáng suốt !

20. LÚC NÀO KHÔNG THỂ DỪNG ĐƯỢC, MỚI SÁNG TÁC

(Hữu sở bất năng tự dĩ nhi tác giả)

"Kia, những người làm văn trước kia, không phải là chỉ có nỗ lực, cố gắng là có thơ văn hay và cũng không thể không nỗ lực cố gắng thì mới có thơ văn hay. Tựa như sông núi có mây mù, có cây có hoa quả, khi nào chứa chất đầy đủ ở bên trong thì biểu hiện ra bên ngoài, dù lúc ấy muốn không có, cũng có được chăng? Ta từ nhỏ được nghe phụ thân ta bàn về văn thường nói rằng thánh nhân thời xưa, khi nào không dừng được thì mới sáng tác. Vì vậy, Thức này cùng với em là Triệt sáng tác cũng nhiều, mà chưa từng dám cho là có ý làm văn vậy".

Tô Thức (đời Tống), "Nam hành tiền tập tự", *Tô Đông Pha tập,* q. 24.

(Phù tích chi vi văn giả, phi năng vị chi vi công, nãi bất năng bất vị chi vi công dã. Sơn xuyên chi hữu vân vụ, thảo mộc chi hữu hoa thực, sung mãn bột úc nhi hiện vu ngoại, phù tuy dục vô hữu, kỳ khả đắc da? Tự thiếu văn gia quân chi luận văn, dĩ vi cổ chi thánh nhân hữu sở bất năng tự dĩ nhi

tác giả. Cố Thức dữ đệ Triệt vi văn chí đa, nhi vị thường cảm hữu tác văn chi ý).

TÔ THỨC (1037-1101), tự là Tử Chiêm, tự lấy hiệu là Đông Pha cư sĩ, người huyện Mi Sơn, tỉnh Tứ Xuyên. Trước tác có *Tô Đông Pha tập, Hậu tập, Tục tập.* Ông là một nhà văn, nhà nghệ thuật nổi tiếng đời Tống. Ông đã căn cứ vào thực tiễn sáng tác của mình, nêu ra rất nhiều chủ trương sáng tác thiết thực đáng học tập. Câu nói "Không thể đừng được mới sáng tác"(hữu sở bất năng tự dĩ nhi tác giả) trong *Nam hành tiền tập tự* (còn có tên *Giang hành xướng hoạ tập tự)* là một trong những chủ trương như vậy.

Nam hành tiền tập là tập văn thu thập một trăm bài văn của bản thân ông, cùng của bố ông là Tô Tuân và em ông là Tô Triệt, là sự tập hợp những tác phẩm thời kỳ đầu của ông. Căn cứ vào chữ "tự" (tự thuật) trong đó, thì những tác phẩm ấy là của ba cha con ông viết ra trên đường đi xuống phía nam thuộc vùng nước Sở (vùng trung, hạ lưu sông Trường Giang).

"Không thể đừng được mới sáng tác"nghĩa là khi nào nẩy sinh cảm hứng "xung động sáng tác" tới mức không viết không được thì mới tiến hành sáng tác. Điều đó cũng có nghĩa là phải nảy sinh từ cảm xúc (cảm hứng), không nên sáng tác văn học một cách cứng nhắc,"không ốm mà rên". Ông cho đó là một mấu chốt quyết định văn học hay hay dở, "không phải là chỉ có nỗ lực cố gắng là có thơ văn hay và cũng không thể không nỗ lực cố gắng thì

mới có văn thơ hay". Văn chương viết ra một cách khiên cưỡng không thể là một tác phẩm hay được, chừng nào không thể không viết, khi ấy mới có thể là tác phẩm hay. Điều đó cũng chẳng khác nào sông núi có hơi nước chung cất phát sinh thành mây mù, cây cỏ sinh trưởng tới một giai đoạn nhất định mới khai hoa kết trái, đó là kết quả của sự "chứa chất đầy đủ ở bên trong mới hình thành ra bên ngoài" (sung mãn bột úc nhi kiến vu ngoại) vậy.

Có cảm hứng mới viết, đó là một chủ trương nhất quán của Tô Thức, trong bài *Đáp Tạ Dân Sư thư,* ông viết : Viết văn "đại để như mây bay nước chảy, lúc đầu không có nhất định, nhưng thường trôi chảy ở chỗ đáng trôi chảy, thường dừng lại ở chỗ đáng dừng, văn lý tự nhiên, tư thái phóng khoáng" (đại lược như hành vân lưu thuỷ, sơ vô định chất, đãn thường hành vu sở đáng hành, thường chỉ vu sở bất khả bất chỉ, văn lý tự nhiên, tư thái hoành sinh). Công việc sáng tác chẳng khác nào mây bay nước chảy, chịu ảnh hưởng của ngoại lực mà phát sinh một cách tự nhiên, "trôi chảy" hay "dừng lại", đều tuỳ theo cảm hứng ở trong lòng mà quyết định, cảm hứng chảy ra hết rồi, thì việc viết cũng dừng lại. Trong bài *Thư Bồ Vĩnh Thăng họa hậu,* ông ca ngợi họa gia thời Ngũ đại Tôn Tri Vi và hoạ gia thời Bắc Tống Bồ Vĩnh Thăng vẽ nước là thứ"nước sống" (hoạt thuỷ) : "Ngày hạ treo ở chỗ nhà cao tường trắng, thì thấy gió lạnh mơn man, lông tóc dựng đứng" (hạ nhật quải chi cao đường tố bích, túc âm phong tập nhân, mao phát vi lập). Nguyên nhân là do đối tượng mà các ông vẽ, các ông có sự quan sát tinh tế, cảm thụ sâu sắc, đối với

việc muốn biểu hiện chúng, đã có một "xung động sáng tác" mãnh liệt. Ông nói : "Khi Tôn Tri Vi ở viện Thọ Ninh chùa Đại Từ, định vẽ bốn bức hồ, bãi, nước, đá, ông đã thai nghén hàng năm, mà cuối cùng vẫn không chịu hạ bút. Bỗng một hôm thảng thốt vào chùa, vội vàng lấy bút mực ra, phất tay áo nhanh như gió, giây lát vẽ xong, khí thế ào ào cuồn cuộn tưởng như muốn đổ cả nhà" (Tôn Tri Vi tại Đại Từ tự Thọ Ninh viện bích tác hồ than thuỷ thạch tứ đổ thời, doanh độ kinh tuế, chung bất khẳng hạ bút. Nhất nhật thương hoàng nhập tự, sách bút mặc thậm cấp, phấn duệ như phong, tu du nhi thành. Tác thân tả khiêu thúc chi thế, hung hung dục băng ốc dã). Trước đó phải có sự "thai nghén hàng năm" thì sau đó mới có thể "giây lát vẽ xong"được. Bồ Vĩnh Thăng cũng như vậy, khi nào ông chưa có ý muốn sáng tác, thì dù cho "vương công quý nhân dùng thế lực bắt ép sai khiến, Vĩnh Thăng cũng chỉ cười hì hì rồi bỏ đi. Nhưng lúc nào thích vẽ, thì bất kể sang hèn, trong khoảnh khắc là vẽ xong ngay" . (Vương công phú nhân, hoặc dĩ thế lực sử chi, Vĩnh Thăng trát hi tiếu xả khứ. Ngộ kỳ dục hoạ, bất trạch quý tiện, khoảnh khắc nhi thành). Đó là những thí dụ sinh động của luận điểm "không thể dừng được mới sáng tác"(hữu sở bất năng tự dĩ nhi tác giả) vậy.

Tô Thức vô cùng tán thành hai câu của hoạ gia Chu Tượng Tiên nói: "Văn phải đạt được lòng ta, hoạ phải thoả ý ta, có thể thôi vậy"[1] (Văn dĩ đạt

(1) "Thư Chu Tượng Tiên hoạ hậu" , *Tô Đông Pha tập, q.23.*

ngô tâm, hoạ dĩ thích ngô ý nhi dĩ). "Đạt ngô tâm", "thích ngô ý" chính là chỗ đứng tốt nhất cho việc "không thể dừng được mới sáng tác" đó.

Vậy những "xung động", những thôi thúc "không thể dừng được mới sáng tác" ấy, chúng từ đâu đến? Tô Thức cũng căn cứ vào thực tiễn sáng tác của mình khi đi chơi xuống vùng nước Sở đã trả lời . Ông nói: "Trên thuyền nhàn rỗi vô sự, không phải cái thú vui nơi khuê môn như cờ bạc rượu chè, mà là núi sông diễm lệ, phong tục thuần phác, dấu tích của các bậc hiền nhân quân tử, tai mắt được tiếp xúc, cảm nhiễm chứa chất vào trong lòng, phát ra ở chỗ ngâm vịnh" (Chu trung vô sự, bác dịch ẩm tửu, phi sở dĩ vi khuê môn chi hoan. Nhi sơn xuyên chi tú mĩ, phong tục chi phác lậu, hiền nhân quân tử chi di tích, dữ phàm nhĩ mục chi sở tiếp giả, tạp nhiên hữu xúc vu trung, nhi phát vu vịnh thán). Câu đó có nghĩa là, trên đường ông đi chơi về phương nam, những điều mắt thấy tai nghe khiến tình cảm ông xúc động, sau đó ông mới viết thành cuốn *Nam hành tập*. Ở đây, ông đã nhấn mạnh tác dụng của thực tiễn đối với sáng tác. Từ ý nghĩa này mà nói, chủ trương ấy của ông là có chứa đựng tư tưởng duy vật chủ nghĩa.

Tất nhiên là trong *Tô Đông Pha tập* có không ít những sáng tác loại thù tạc, có lúc ông còn nói rất thần bí về công việc sáng tác, thậm chí rơi vào chỗ duy tâm luẩn quẩn nữa. Điều đó phản ánh hạn chế của cuộc sống và mâu thuẫn tư tưởng nơi ông.

21. TÌNH ĐẾN NHƯ TẶNG, HỨNG VỀ NHƯ ĐÁP

(Tình vãng tự tặng, húng lai như đáp)

"Núi non trùng điệp, nước chảy vòng vèo, cây cối xanh tươi, mây bay nhàn nhã. Mắt đã nhìn ngắm, lòng cũng xốn xang. Ngày xuân chập chạp, gió thu vi vu. Tình đến như tặng, hứng về như đáp".

Lưu Hiệp (đời Tề),"*Văn tâm điêu long* - Vật sắc".

(Sơn đạp thuỷ táp, thụ tạp vân hợp . Mục ký vãng hoàn, tâm diệc thổ nạp. Xuân nhật trì trì, thu phong táp táp. Tình vãng tự tặng, húng lai như đáp).

LƯU HIỆP (khoảng 465-520), tự Ngạn Hoà, nguyên quán huyện Lũ, tỉnh Sơn Đông, sau rời về Kinh Khẩu (huyện Trấn Giang, tỉnh Giang Tô). Ông thuở nhỏ nhà nghèo, ở cùng với các nhà sư ở chùa Định Lâm,đọc sách rất rộng. Khoảng trước sau năm 502, ông đã viết xong cuốn *Văn tâm điêu long,* một cuốn sách lý luận văn nghệ nổi tiếng. Toàn bộ cuốn sách gồm hơn ba vạn bảy nghìn chữ, chia thành 50 thiên, bao gồm nội dung về bốn lĩnh vực lớn: Bàn về thể loại văn nghệ, sáng tác văn nghệ, phê bình văn nghệ và phần tổng luận. *Văn tâm điêu long* là một sáng tác chuyên đề văn nghệ có tính chất vạch ý nghĩa thời đại của Trung Quốc thời cổ. Một mặt, nó đả kích gay gắt trào lưu ngược hình thúc chủ nghĩa, chỉ theo đuổi thanh luật một cách phiến diện, và trau chuốt từ ngữ cốt sao cho đẹp, mặt khác, nó cũng đã trả lời một cách có hệ thống các vấn đề lý luận trong lĩnh vực sáng tác từ Tiên Tần cho tới thời

đại Lưu Hiệp, cỏ một ảnh hưởng sâu xa trong lịch sử văn nghệ Trung Quốc. Thiên *Vật sắc* tập trung nói về mối quan hệ giữa sáng tác văn nghệ và hiện thực khách quan."Vật sắc động, tâm cũng động theo" (vật sắc chi động, tâm diệc dao yên), "tình đổi theo vật, lời nảy theo tình"(tình dĩ vật thiên, từ dĩ tình phát). Tình cảm của người ta tuỳ theo sự biến đổi của cảnh vật tự nhiên mà biến đổi, và tác phẩm là sản phẩm của tình cảm. Đó là mệnh đề trung tâm của thiên *Vật sắc.*

Đoạn văn trích dẫn trên là của thiên *Vật sắc,* và cũng là lời kết luận của cả thiên đó. Đại ý của đoạn văn đó là : "Tác giả mắt nhìn núi non trùng điệp, nước chảy vòng vèo, cây cối tốt tươi, mây bay nhàn nhã, trong lòng tất nhiên có xúc động, bất luận là ngày xuân ấm áp cảnh vật tươi sáng, hay là mùa thu gió thổi vi vu, chỉ cần cảm thụ nó bằng một tình cảm sâu lắng, thì cảnh vật ấy dường như báo đáp lại cho ta, khiến ta có hứng thơ chan chứa. Điều đó nói lên rằng thi hứng đâu có phải từ chỗ rỗng không mà tới, mà là kết quả kích thích của cảnh vật khách quan.

"Hứng" nói tới trong đoạn văn này tức là "hứng thơ" (thi hứng), còn được gọi là"hứng hội" hoặc là "hứng chí", gần đây có người còn gọi là "xung động sáng tác", phương Tây gọi là "linh cảm". Đó là một loại hiện tượng tâm lý thường xuất hiện trong sáng tác văn nghệ. Đối với việc nảy sinh ra "hứng", xưa nay vẫn có hai cách giải thích khác nhau.

Trước Lưu Hiệp, Lục Cơ nói : "hứng" tới không thể ngăn, "hứng" đi không thể giữ (lai bất khả át, khứ

bất khả chỉ). Khi nó đến, tư tưởng bỗng nhiên khai khiếu, văn tứ như gió thổi từ trong lòng ra, ngôn ngữ như dòng suối từ khe răng môi tuôn ra. Ý tứ dạt dào phong phú, cuồn cuộn chảy, theo tay viết ra thành tác phẩm. Khi "hứng"mất, văn tứ tựa như cây khô, như vũng nước ven đường, lúc ấy nếu có dùng hết sức để viết, thì tác phẩm viết ra, cũng không bao giờ thoả mãn cả. Vậy cuối cùng cái đó là cái gì? Lục Cơ trả lời : "Tôi cũng chưa biết nguyên nhân của việc mở đóng đó" (ngô vị thức phù khai, tắc chi sở do dã). Nghĩa là ông không tìm thấy duyên do của việc văn tứ xuất hiện hay biến mất, và thế là ông quy điều đó là do "thiên cơ", tức là cái mà trời phú cho người, là cái nhân tố chủ quan thuộc loại "linh tính"[1]. Điều đó rõ ràng mang mầu sắc thần bí. Trịnh Bản Kiều khi bàn về sự sáng tác của mình thì lại nói rằng: "Làm văn mà làm một cách miễn cưỡng, thì gai góc mọc đầy mồm, khi mà hứng bồng bột kéo tới, thì tựa khói mây mịt mù khắp mặt tờ giấy, kiểm điểm lại thấy đâu có phải không được trôi chảy, thật như sóng vỗ mênh mang dào dạt vậy?" (Tác văn miễn cưỡng vi, kinh cúc tắc hầu xỉ. Nãi hứng bột nhiên phát, yên vân phất mãn chỉ. Kiểm điểm khởi bất thi, đào lan hạo vô hĩ)[2] . Ông còn nói:"Mười ngày mà không thể hạ bút được, bèn đóng cửa ngồi tĩnh toạ giữ trạng thái hiu hắt, bỗng nhiên hứng kéo đến như gió mưa, bút bay mực chạy linh tính xuất hiện"[3] (Thập nhật bất năng hạ nhất

(1). Lục Cơ, *Văn phú.*
(2) Trịnh Bản Kiều, Tặng Hồ Thiên Du đệ
(3) Trịnh Bản Kiều, Hựu tặng Mẫu Sơn.

bút, bế môn tĩnh toạ bí tiêu sắt. Hốt nhiên hứng chí phong vũ lai, bút phi mặc tẩu tinh linh xuất). Cách nói "đóng cửa ngồi tĩnh toạ" để đợi"tinh linh xuất hiện" thật là bí hiểm càng thêm bí hiểm (huyền nhi hựu huyền).

Cách giải thích của Lưu Hiệp nhấn mạnh tác dụng của "vật", sửa chữa lại cái sai lầm của Lục Cơ, khiến cho "hứng" trở thành cái có thể lý giải được. Đó là chỗ cao minh sáng suốt của ông.

Những tư tưởng gia tiến bộ bao giờ cũng cố gắng giải thích hiện tượng "hứng" từ góc độ duy vật. Lý Chất thời Minh cũng từng chỉ ra rằng, sau khi tác giả có sự tích luỹ về cuộc sống ở mức độ nhất định thì "một sớm thấy cảnh sinh tình, xúc động thở than, đoạt cả chén rượu của người khác, dốc nỗi oán giận ở trong lòng, thở lời bất bình ở trong bụng, từ số phận đau khổ của mình, liên hệ tới biết bao chuyện từ xa xưa muôn thuở[1] (nhất đán kiến cảnh sinh tình, xúc mục hưng thán;đoạt tha nhân chi tửu bôi, kiêu tụ kỷ chi luỹ khoái; tố tâm trung chi bất bình, cảm số kỳ vu thiên tải). "Khi đã nhả ngọc phun châu, ánh sáng rọi soi tận vân hán, như vẻ đẹp giữa trời, thế rồi bèn tự phụ, điên cuồng hét toáng, khóc lóc, mũi dãi dòng dòng, không sao cầm lại được"[2] (Ký dĩ phún ngọc thoá châu, chiêu hồi vân hán, vi chương vũ thiên hĩ, toại diệc tự phụ, phát cuồng đại khiếu, lưu thế đỗng

---

(1), (2) "Tạp thuyết", *Phần thư*, q. 3.

khốc, bất năng tự chỉ). Có một sự tích luỹ lâu dài, rồi bỗng nhiên gặp được một hiện tượng nào đấy, suy cho cùng là do tiếp xúc với cuộc sống hiện thực, xúc động quá mà tạo thành hiện tượng như vậy. Thực tiễn sáng tác của một số tác gia ưu tú hoàn toàn chứng minh điều đó. Đỗ Phủ, khi hồi tưởng lại con đường sáng tác của mình cũng viết :"Từng đến vùng Tam Phụ làm chức quan nhỏ, lúc ấy ở Đồng Quan ta có nhiều thi hứng"[1] (tằng vi duyên lại xu Tam Phụ, ức tại Đồng quan thi hứng đa). Nghĩa là vào khoảng trước sau vụ loạn An-Sử, Đỗ Phủ giữ một chức quan nhỏ ở vùng Tam Phụ thuộc Tràng An, bản thân chịu đựng cảnh loạn lạc khổ cực, tận mắt nhìn thấy biết bao hiện tượng thối nát của xã hội, điều đó kích thích hứng thơ của ông, khiến ông viết nên những tác phẩm yêu nước thương dân nổi tiếng, như những bài thơ *Tam lại, Tam biệt, Xuân vọng* v.v.... Lý Bạch cũng nói rằng bản thân mình "Do muốn làm bài thơ về núi Lư Sơn, nên khi tới núi Lư Sơn thì hứng thơ bột phát"[2] (hiếu vi Lư Sơn dao, hứng nhân Lư Sơn phát). Nếu Lý Bạch không tới núi Lư Sơn, thì đâu có thể viết ra được bài thơ ngâm vịnh về Lư Sơn nổi tiếng đến như thế. Người xưa đã vậy, người nay cũng chẳng khác. Trần Nghị trong những năm tháng khói lửa ngút trời của cuộc chiến tranh kháng Nhật, một mặt vừa chỉ huy đánh trận, một mặt vừa ngồi trên lưng ngựa vung bút.

---

(1) Xem bài thơ *Hiệp trung lãm vật.*

(2) Lý Bạch, *Lư Sơn dao ký thị ngự hư chu.*

Ông nói: "Bấy giờ tôi đang phụ trách công tác quân sự, thế mà có sao lại nói chuyện văn chương? Vì mỗi lần cảm thấy khảng khái không đừng được, thì hứng thơ lại lâm li kéo đến"[1] (Kim ngã tại nhung hành, hạt ngôn văn nghệ sự? Khảng khái mỗi nan miễn, hứng hội lâm li chí), trong tiếng súng rền vang đã viết ra được biết bao nhiêu câu thơ hay của thời đại làm rung động lòng người. Những điều đó càng chứng minh luận điểm "tình đến như tặng, hứng về như đáp" của Lưu Hiệp là chính xác. Tuy vậy, luận điểm này của Lưu Hiệp vẫn còn có chỗ chưa đầy đủ, ông chỉ nhấn mạnh một phía cảnh vật thiên nhiên dẫn tới"hứng về như đáp", mà không để mắt tý nào vào hoàn cảnh xã hội, điều đó làm cho luận điểm của ông mang tính hạn chế tương đối lớn.

22. NHỮNG ÁNG VĂN CHƯƠNG HAY NHẤT TRONG THIÊN HẠ, CHƯA BAO GIỜ LẠI KHÔNG NẢY SINH TỪ TRÁI TIM TRẺ THƠ.

(Thiên hạ chi chí văn, vị hữu bất xuất vu đồng tâm yên giả dã)

" Kia trái tim trẻ thơ là trái tim chân thực vậy...Nếu để mất trái tim trẻ thơ, tức là để mất trái tim chân thực, và mất luôn cả người chân thực ...Còn như nếu đã lấy cái đạo lý nghe được, thấy được làm cái tâm của mình, thì những lời nói ra đều thuộc về cái đạo lý nghe được, thấy

---

(1) "Hồ hải thi xã khai chính dẫn", *Trần Nghị thi từ tuyển tập*, tr.48.

được đó mà thôi, không phải là lời nói từ trái tim trẻ thơ. Ngôn từ tuy công phu, nhưng đối với ta có ích gì ! Há chẳng phải là người giả nói lời giả, làm việc giả, viết loại văn giả đó sao?... Những áng văn chương hay nhất trong thiên hạ, chưa bao giờ lại không nảy sinh ra từ trái tim trẻ thơ cả".

Lý Chất (đời Minh), " Đồng tâm thuyết", *Phần thư*, q.3 .

(Phù đồng tâm giả, chân tâm dã ... Nhược thất khước đồng tâm, tiện thất khước chân tâm; thất khước chân tâm, tiện thất khước chân nhân...Phù ký dĩ văn kiến đạo lý vi tâm hĩ, tắc sở ngôn giả giai văn kiến đạo lý chi ngôn, phi đồng tâm tự xuất chi ngôn dã. Ngôn tuy công, vu ngã hà dũ! Khởi phi dĩ giả nhân ngôn giả ngôn, nhi sự giả sự, văn giả văn hồ ? ... Thiên hạ chi chí văn, vị hữu bất xuất vu đồng tâm yên giả dã).

LÝ CHẤT (1527 - 1602), tự là Trác Ngô, hiệu là Hoàng Phủ, còn có hiệu là Ôn Lăng cư sĩ, người huyện Tuyền Châu, tỉnh Phúc Kiến. Ông là nhà tư tưởng, nhà văn trứ danh đời Minh, suốt đời đấu tranh chống nền đạo học của giai cấp phong kiến, bị bọn thống trị phản động quy vào tội là " làm hỏng phong hoá, mê hoặc lòng người " (hữu thương phong hoá, hoặc loạn nhân tâm), bắt nhốt vào trong ngục, hành hạ cho tới chết.Ông trước tác rất nhiều, tới hơn ba mươi loại, như *Phần thư, Tục phần thư, Tàng thư, Tục tàng thư...*

Đồng tâm thuyết là một bài văn lý luận nổi tiếng của Lý Chất, và đó cũng là hạt nhân lý luận văn nghệ của ông. Ông lấy "trái tim trẻ thơ" (đồng tâm) làm vũ khí lý luận, đả kích mãnh liệt vào sự loè loẹt giả tạo của loại văn học do nền đạo học tạo thành, vào khuynh huớng sáng tác giả dối mất tính chân thực ấy. Ông đề xuớng một loại văn học chân thực.

" Kìa trái tim trẻ thơ, là trái tim chân thực vậy" (Phù đồng tâm giả, chân tâm dã), đó là "trái tim tuyệt đối thuần phác chân thực, là cái bản tâm hoang sơ nhất, không chút suy niệm" (Tuyệt giả thuần chân, tối sơ nhất niệm chi bản tâm dã). Vậy rõ ràng chữ "chân" được nhấn mạnh ở đây tức là tình cảm chân thực.

Lý Chất cho rằng một tác gia có "trái tim trẻ thơ" (đồng tâm) túc tác gia đó là một nguời chân thực (chân nhân), thì tác gia đó mới viết ra được những tác phẩm chân thực. "Văn chuơng hay nhất trong thiên hạ chua bao giờ lại không nẩy sinh ra từ ngọn bút của những tác giả có trái tim (tấm lòng) trẻ thơ". Đó cũng là kết luận của ông.

"Nếu nhu đánh mất trái tim trẻ thơ, túc là đánh mất trái tim (tấm lòng) chân thực, túc là đánh mất con người chân thực" (nhuợc thất khuớc đồng tâm, tiện thất khuớc chân tâm; thất khuớc chân tâm, tiện thất khuớc chân nhân). Loại người đánh mất "trái tim trẻ thơ" đó thì những lời họ nói ra chỉ là những lời giả, những việc họ làm là những

việc giả, những cái họ viết ra là loại văn giả. Tại sao lại như vậy? Bởi vì "họ lấy cái đạo lý thấy được, nghe được làm cái tâm của mình, cho nên những lời họ nói ra đều là những lời thuộc về cái đạo lý nghe được, thấy được ấy, đâu có phải là những lời nói ra từ trái tim trẻ thơ" (dĩ văn kiến đạo lý vi tâm hĩ, tắc sở ngôn giả giai, văn kiến đạo lý chi ngôn, phi đồng tâm tự xuất chi ngôn dã). "Văn kiến đạo lý" chính là những giáo điều của nền đạo học phong kiến lưu hành đương thời. Đó là những giáo điều rất trống rỗng, giả tạo, bảo vệ cho lợi ích của giai cấp thống trị phong kiến, là loại tư tưởng độc hại làm tê liệt quần chúng. Những nhà đạo học ủng hộ loại "đạo lý nghe được, thấy được" (văn kiến đạo lý) đó đều là những bọn ngụy quân tử tham tàn không biết xấu hổ. Đúng như Lý Chất đã vạch mặt chúng: Chúng là hạng "bề ngoài làm đạo học, nhưng bên trong làm giầu sang, quần áo nho nhã, hành vi chó lợn" (dương vi đạo học, âm vi phú quý, bị phục nho nhã, hành nhược cẩu trệ)[1]

Luận điểm "trái tim trẻ thơ" (đồng tâm) của Lý Chất, hoàn toàn đối lập với cái "đạo lý nghe được thấy được" (văn kiến đạo lý) chính thống. Ông chỉ ra rằng: "Lục kinh, Luận ngữ, Mạnh tử [2] đều là miệng lưỡi của bọn đạo học, chỗ tụ tập của hạng giả nhân, hoàn toàn không thể sánh được với những lời nói trong sáng nẩy sinh từ trái tim (tấm lòng) trẻ thơ" (lục kinh, "Ngữ", "Mạnh", nãi đạo học chi khẩu

---

(1) " Tam giáo quy nho thuyết ", *Tục phần thư*, q. 2.

(2) " Lục kinh " là những kinh điển chính của nhà nho : *Kinh Dịch, kinh Thư, kinh Thi, kinh Lễ, kinh Nhạc* và *kinh Xuân thu*. " Ngu " là sách *Luận ngữ*, "Manh " là sách *Mạnh tử*.

thục, giả nhân chi uyên tẩu dã, đoạn đoạn hồ kỳ bất khả dĩ ngữ vu đồng tâm chi ngôn minh hĩ). Những trước tác Nho gia luôn luôn được coi là tiêu chuẩn đánh giá đúng sai, dưới con mắt của Lý Chất, chẳng qua chỉ là những cơ sở của cái "đạo lý nghe được thấy được" mà bọn đạo học bày đặt ra, là những nguồn gốc sản sinh ra hạng người giả, văn giả, không thể sánh với luận điểm "trái tim trẻ thơ" được. Vì vậy, những tác phẩm bị bọn vệ đạo của xã hội phong kiến chê bai là "gian dâm", "trộm cướp" như *Tây sương ký, Thuỷ hử truyện* thì lại được Lý Chất khen là " văn chương hay nhất thiên hạ" (thiên hạ chi chí văn), và là chuẩn mực của " trái tim " (tấm lòng) trẻ thơ.

Vậy những "trái tim trẻ thơ" ấy tồn tại ở đâu? Lý Chất trả lời rằng nó tồn tại trong cuộc sống của đám quần chúng nghèo khổ. Ông nói : " Hạng thất phu không giả dối, nên chẳng cần che đậy cái bản tâm của mình" (thất phu vô giả, cố bất năng yểm kỳ bản tâm)[1] , "lời nói của kẻ nghèo chốn thành thị,người lực điền nơi quê mùa là những "lời nói có đức""[2] (thị tỉnh tiểu dân, lực điền tác giả thị hữu đức chi ngôn). Ở họ nói gì làm gì, thì bụng dạ mồm miệng phù hợp với nhau, lời nói nhất trí với việc làm. Muốn tìm hiểu "tấm lòng trẻ thơ" thì phải chú ý tới cuộc sống hàng ngày của quần chúng, phải khảo sát nhiều hiện thực xã hội. Ông nói: "Cái mà tôi thích khảo sát, ấy là những lời nói gần gũi bình

---

(1) Lý Chất, " Hà tâm ẩn luận ", *Phần thư,* q.3.
(2) Lý Chất , "Đáp cảnh tư khấu ", *Phần thư,* q.1.

thuờng hàng ngày của quần chúng" (ngã chi sở hiếu sát giả, bách tính nhật dụng chi nhĩ ngôn dã). "Chịu khó khảo sát thì thấy được bản tâm" (năng hiếu sát tắc đắc bản tâm)[1] . Từ đó có thể thấy, luận điểm "trái tim trẻ thơ" của Lý Chất, tuy bắt nguồn từ thuyết "lương tri" tiên nghiệm của học phái Vương Thủ Nhân đương thời, nhưng đã phá bung cái hàng rào mỏng manh của thuyết tiên nghiệm, mang một sắc thái mới từ trước tới nay chưa từng có.

Giữa thời kỳ lịch sử dùng cái "lý" để ăn thịt người mang tính cách đặc thù vào giữa thời Minh ấy, thì thuyết "trái tim trẻ thơ" của Lý Chất là tư tưởng tiến bộ nhất, giàu tính chiến đấu nhất. Nó bóc trần một cách hữu hiệu bản chất rỗng tuếch, giả tạo của thuyết "lý học" phản động, phê phán xã hội thối nát, đòi hỏi văn học phải biểu đạt tình cảm chân thực, phản ánh chân thực hiện thực xã hội. Điều ấy dĩ nhiên là không được bọn cầm quyền thối nát chấp nhận, bọn chúng khinh miệt gọi thuyết của Lý Chất là "dị đoan".

Thuyết "trái tim trẻ thơ" và những người thuộc "Công An phái" của Viên Hoằng Đạo đề xướng việc văn học phải "riêng giữ tính linh" (độc trữ tính linh) có quan hệ gần gũi với chủ trương lấy "tình" thay cho "lý" của Thang Hiển Tổ. Chủ trương của họ hợp thành một tư trào mới mang sắc thái khải mông rõ rệt, thúc đẩy mạnh mẽ sự phát triển của sáng tác văn nghệ. Những nhà tư tưởng tiến bộ thời Minh - Thanh như Hoàng Tông Hi, Vương Phu

---

(1) Lý Chất , "Đáp Đặng Minh Phủ ", *Phần thư*, q.1

Chi đều tiếp thu chúng làm chất liệu nuôi dưỡng tư tưởng cho mình.

Lý Chất, do ông sống vào thời kỳ manh nha của chủ nghĩa tư bản, cho nên luận điểm "trái tim (tấm lòng) trẻ thơ" (đồng tâm thuyết) của ông không tránh khỏi rơi vào chỗ mông lung, trừu tượng, hơn nữa, còn có chỗ duy tâm chủ nghĩa.

23 - COI TỰ NHIÊN LÀ ĐẸP

(Dĩ tự nhiên chi vi mĩ)

"Có lẽ thanh sắc đến là nảy ra từ tình tính, bắt nguồn từ tự nhiên, có phải là do phụ hội khiên cưỡng mà dẫn tới đâu? Do vậy, tự nhiên nảy sinh trong tình tính, và tự nhiên cũng đã bao hàm cả trong lễ nghĩa, đâu có phải là ngoài tình tính lại có một loại lễ nghĩa nữa! Do sự khiên cưỡng làm mất tính tự nhiên, cho nên ta coi tự nhiên là đẹp, chứ không phải là ở ngoài tình tính lại có một cái gì gọi là tự nhiên nhi nhiên được".

Lý Chất (đời Minh), "Độc luật phu thuyết", *Phần thư*, q.3

(Cái thanh sắc chi lai, phát vu tình tính, do hồ tự nhiên, thị khả dĩ khiên hợp kiểu cưỡng nhi chí hồ ? Cố tự nhiên phát vu tình tính, tắc tự nhiên chỉ hồ lễ nghĩa, phi tình tính chi ngoại phục hữu lễ nghĩa khả chỉ dã. Duy kiểu cưỡng nãi thất chi, cố dĩ tự nhiên chi vi mĩ nhĩ, hựu phi vu tình tính chi ngoại phục hữu sở vị tự nhiên nhi nhiên dã).

Tác giả: Xem bài *Văn chương hay nhất trong thiên hạ, chưa bao giờ lại không nẩy sinh từ trái tim trẻ thơ.*

Lý Chất trong *Độc luật phu thuyết,* nhấn đi nhấn lại điều "phải coi tự nhiên là đẹp" (dĩ tự nhiên chi vi mỹ). Ông chỉ ra rằng,trong sáng tác văn nghệ có hai cách làm đều không thể chấp nhận được. Một là loại "câu nệ vào luật nên bị luật chế phục, ấy là loại "thi nô" vậy". Hai là loại "không công nhận luật nên (sáng tác) bất thành luật, ấy là loại "thi ma" vậy". (Cầu vu luật tắc vị luật sở chế, thị thi nô dã; Bất thụ luật tắc bất thành luật, thị thi ma dã). "Thi nô", bút mực thành quy tắc, bị những cách luật cố hữu, bị những phép tắc cố hữu ấy nó trói buộc chân tay, tình tính không thể biểu đạt ra một cách đầy đủ, một cách tự nhiên trong tác phẩm được. Còn loại "thi ma" thì lại chẳng để ý đến chương pháp, tuỳ tiện viết lách, dẫn tới loạn xị chẳng có chương đoạn, điều đó cũng cản trở việc biểu đạt tình tính một cách hoàn mỹ. Hai loại đó đều không thể chấp nhận được. Ông cho rằng sự ra đời của một tác phẩm văn nghệ hay là kết quả của việc "nẩy ra từ tình tính, bắt nguồn từ tự nhiên" (.phát vu tình tính, do hồ tự nhiên), không thể viết ra một cách phụ hội khiên cưỡng được. Sáng tác trong đó tình tính được viết ra trôi chảy tự nhiên, bản thân nó đã bao hàm một quan niệm đạo đức nhất định rồi, không thể ngoài nó lại còn có những giáo điều đạo đức "lễ nghĩa" nào nữa. Trái lại, thì đó là cách làm phụ hội khiên cưỡng, làm mất bản sắc tự nhiên, đương nhiên là không đẹp rồi. Vì vậy, ta "coi cái gì tự

nhiên là đẹp" (dĩ tự nhiên chi vi mĩ).

Về vấn đề "tự nhiên", Lý Chất còn có một cách nói khác, tức là cách nói " hóa công" hay "tạo hoá chi công". Vậy "hoá công" nghĩa là gì ? Trong bài *Lý Trác Ngô tiên sinh phê bình bắc Tây sương ký*, ông viết: "Không cố ý, không bầy đặt, cứ tự nhiên nhi nhiên, ta gọi đó là hoá công" (bất tác ý, bất kinh tâm, tín thủ niêm lai vô bất thị hĩ. Ngã sở vị chi hoá công). Việc làm của "hoá công" có thể so sánh với trăm hoa trên mặt đất, chúng do "trời sinh ra, đất giúp lớn" (thiên chi sở sinh, địa chi sở trưởng), rất khó có thể tìm thấy dấu vết "công phu của tạo hoá" (tạo hoá chi công), hoàn toàn tự nhiên nhi nhiên mà nảy nở ra. Đối lập với "hoá công" đó là " họa công". " Hoạ công" nghĩa là tác giả không có tình cảm chân thực, chỉ rặt "cố sức cố công cho tinh xảo" (cùng xảo cực công), chăm chắm đẽo gọt, chỗ nào cũng hiện ra dấu vết của dao búa, những tác phẩm như thế, khiến cho người đọc cảm thấy "ngôn từ dùng kiệt rồi mà chẳng có mùi vị gì" (từ kiệt nhi vị sách nhiên). Lý Chất coi những tác phẩm *Bái nguyệt ký, Tây sương ký* là những tác phẩm đại biểu của loại "hoá công", còn như vở *Tỳ bà ký* là điển hình của loại "họa công"[1] .

Đương nhiên là Lý Chất nói " tự nhiên " cũng được, " hoá công" cũng được, đều là đồng thời chỉ về hai phương diện nội dung tư tưởng và biểu hiện nghệ thuật của tác phẩm. Tác phẩm được khen ngợi

---

(1) Xem "Tạp thuyết", *Phần thư*, q.3.

là " tự nhiên ", là " hoá công ", là tác phẩm phải có đủ tư tưởng tiến bộ, tình cảm chân thực, biểu hiện nghệ thuật hợp lý hợp tình, tự nhiên thú vị. Tư tưởng và nghệ thuật của cả tác phẩm, hồn nhiên tạo thành một thể thống nhất, như chiếc áo trời không có đường chỉ khâu. Còn sáng tác của " hoạ công " biểu hiện ra bởi một quan niệm thối nát, một tình cảm giả tạo rỗng tuếch, về mặt nghệ thuật thì cố ý cầu công phu , theo đuổi kỹ xảo, khiến người đọc phát chán.

Quan điểm " coi cái gì tự nhiên là đẹp ", đòi hỏi những tác phẩm phải vào loại " hoá công " của Lý Chất cũng có cái gì chung với thuyết " trái tim trẻ thơ " của ông, đó là một mũi kiếm sắc bén đâm trúng vào nền đạo học phong kiến, vào khuynh hướng hình thức chủ nghĩa.

24. THƠ QUÝ HỒN NHIÊN
(Thi quý thiên chân)

" Cô gái xấu xí bắt chước nhăn mặt, trở về nhà, làm hàng xóm sợ hãi,Thọ Lăng đánh mất cách đi trước kia của mình, khiến người Hàm Đan buồn cười chết đi được. Một khúc hát ngôn từ trau chuốt, thì sự dẽo gọt làm mất cả sự hồn nhiên. Dùng cành gai nhỏ đề đẽo con khỉ tấm, ba năm mới xong, uổng phí biết bao tinh lực. Khi đẽo xong rồi, chẳng biết dùng vào việc gì, chỉ đạt được cái hoa lệ bề

ngoài mà thôi. Đọc thơ Đại Nhã nhớ tới Văn Vương, lời thơ tụng cũng dã chìm đắm từ lâu rồi. Làm sao có thể thay đổi về chất trong văn chương, để một khi phát động là trở thành phong trào ngay ".

Lý Bạch (đời Đường), *Cổ phong ngũ thập cửu thủ*, bài 35.

(Sửu nữ lai hiêu tần, hoàn gia kinh tứ lân; Thọ Lăng thất cố bộ, tiếu sát Hàm Đan nhân. Nhất khúc phỉ nhiên tử, điêu trùng táng thiên chân. Cúc thích tạo mộc hầu, tam niên phí tinh thần. Công thành vô sở dụng, sở sở thả hoa thân. Đại nhã tư Văn Vương, tụng thanh cửu băng luân. An đắc sính trung chất, nhất huy thành phong cân).

LÝ BẠCH (701 - 762), ông hoạt động vào thời kỳ quá độ từ Thịnh Đường đến Trung Đường . Ông không viết một chữ nào chuyên bàn về lý luận thơ ca. Về bài thơ cổ phong này, người đời Thanh là Vương Kỳ, trong cuốn *Lý Bạch thi chú* , có nói rằng:" Bài thơ này có lẽ là để chê những người làm thơ phú đương thời " [(1)] (thử thiên cái cơ thế chi tác thi phú giả). Cũng có thể nói rằng đây là bài hịch văn phản đối chủ nghĩa hình thức của Lý Bạch vậy.

Trong bài thơ này, ông cực lực phản đối sự đẽo gọt, mô phỏng, đề xướng thiên chân (hồn nhiên), tự nhiên. Ông nói : " Cô gái xấu xí vốn không có sự gì lo lắng trong lòng cả, cũng giả trang, khiên cưỡng bắt chước nàng Tây Thi mím môi nhăn mặtđể làm đẹp. Kỳ thực thái độ mô phỏng sự làm

(1) *Lý Thái Bạch tập*, q.2. Vương Kỳ chú văn.

xấu đó, khiến cho ai nhìn thấy cũng chán ghét. Chàng Thọ Lăng người nước Yên, lúc thiếu thời, sang thành Hàm Đan nước Triệu[1] để học cách bước, kết quả đánh mất cả cách đi vốn có của mình, đành phải bò mà về, làm cho mọi người cười lăn ra. Một cành gai nhỏ xíu mà để ra những ba năm đẽo, khắc con khỉ tắm, không những chẳng cần thiết, mà cũng không thể được, dù có làm xong chăng nữa, thì vẫn là " đẽo xong chẳng biết dùng vào việc gì, chỉ đạt được cái hoa lệ bề ngoài mà thôi " (công thành vô sở dụng, sở sở thả hoa thân). Loại tác phẩm hoàn toàn chỉ là mô phỏng, khiên cưỡngđó, chỉ rặt có được một vẻ đẹp bề ngoài đánh mất cái cá tính vốn có và cái bản sắc hồn nhiên, thật vô tích sự.

Bằng cách nào để quét sạch cái phong khí hình thức chủ nghĩa này ? Lý Bạch cho rằng, cần thiết phải khôi phục truyền thống tốt đẹp của ba trăm bài trong *Kinh Thi* và Sở từ. Trong một bài thơ trong *Cổ phong ngũ thập cửu thủ*, ông viết: "Thơ đại nhã đã lâu không được ai làm, ta yếu thì biết có ai bày tỏ được... Lời chân chính sao mà mù mịt, nỗi ai oán bắt đầu từ Khuất Nguyên...Từ thời Kiến An[2] trở lại đây, sự trau truốt đẹp đẽ (của thơ) không đủ quý. Đến thời vua thánh ta trị vì (nhà Đường), khôi phục sự nguyên cổ, rủ áo[3] quý ở sự thanh tĩnh

---

(1) Nguyên bản in nhầm là "Việt".Hàm Đan là kinh đô nước Triệu.

(2) Kiến An: Niên hiệu của Hán Hiến Đế, từ năm 196 - 219 . Thơ ca thời này nổi tiếng có khí cốt mới mẻ. (N D)

(3) Rủ áo (thuỳ thường) : Nói tắt từ thành ngữ " Rủ áo khoanh tay " (thuỳ thường củng thủ), có nghĩa là để cho tự nhiên, con người không được phát huy cái " năng động chủ quan", can thiệp vào sự vật một cách trái tự nhiên. (N D)

chân thực " (Đại nhã cửu bất tác, ngô suy cánh thuỳ trần... Chính thanh hà vi mang, ai oán khởi tao nhân... Tự tông Kiến An lai; ỷ lệ bất túc trân. Thánh đại phục nguyên cổ, thuỳ y quý thanh chân).

Ở đây, rất rõ ràng, Lý Bạch dùng câu " khôi phục thời cổ xưa " (phục nguyên cổ) để thay thế phong cách thơ chí trau truốt hình thức (ỷ lệ), dùng nó để mở ra một phong khí hồn nhiên (thiên chân), tự nhiên. Điều này cũng giống với phong trào cổ văn của Hàn Dũ : Phục cổ là để mở kim.

"Nước trong in bóng hoa phù dung, cốt sao được tự nhiên, vứt bỏ sự đẽo gọt trang sức"[1] (thanh thuỷ xuất phù dung, thiên nhiên khử điêu sức) là yêu cầu đối với phong cách thơ mới của Lý Bạch, mà cũng là đặc điểm của thơ ông. Thơ ông làm, về mặt nội dung, nói chung là bày tỏ thẳng cái chứa chất trong lòng, không chút trang sức che đậy, yêu ghét phân minh, tình cảm hào phóng. Hơn 140 bài thơ Nhạc phủ của ông, tuy đề tài bắt chước cổ Nhạc phủ, nhưng tuyệt nhiên không bị đề tài ý tứ của nguyên bản trói buộc, mà chỗ nào cũng có những ý mới, hơn nữa lại mang cách điệu trong sáng, tươi tắn, khoẻ khoắn của dân ca. Tất cả hình thức thơ của ông, đều thay đổi tuỳ theo nội dung, không hề bị hình thức hạn chế. Ngôn từ thường buột miệng là thành, nhiều câu tự nhiên lưu loát như lời khẩu ngữ, thủ pháp biến hoá linh hoạt tự nhiên. Chẳng

---

(1) Lý Bạch. *Kinh loạn li hậu, thiên ân lưu Dạ Lang ức cựu du thư, hoài tặng Giang Hạ Vi thái thú lương tể.*

hạn như bài *Thục đạo nan,* có câu ba chữ, có câu bốn chữ, có câu năm chữ, có câu bảy chữ, có câu chín chữ, có câu mười một chữ, dài ngắn xen nhau, thanh điệu trầm bổng hài hoà. Điều đó có thể nói rằng, thể loại mà ông sáng tác là thể thơ tự do đời Đường. Thơ luật do hạn chế nghiêm ngặt, ông viết không nhiều, thể thơ thất luật của ông chỉ còn lại chừng hơn mười bài. Nhưng thơ luật của ông cũng không hoàn toàn cứng nhắc dựa vào thanh luật, mà có những đột phá, khiến người ta có một cảm giác đẹp tự nhiên, quả là tự nhiên nhi nhiên, không chút khiên cưỡng (tín thủ niêm lai vô bất thị). Ông không thích trang sức đẽo gọt, phong cách thơ hồn nhiên tự nhiên của ông phản ánh tính cách phóng khoáng không chịu ràng buộc của ông, và cũng là nét đặc sắc nổi bật của ông, một nhà thơ lãng mạn chủ nghĩa.

Sự thực lịch sử cho chúng ta thấy rằng: Những người phàm là phản đối chủ nghĩa hình thức, phản đối khuynh hướng phục cổ, dường như họ đều đề xướng việc thơ phải hồn nhiên tự nhiên. Lưu Hiệp trong cuốn *Văn tâm điêu long,* thiên "Nguyên đạo" cũng viết: " Sắc đẹp của ráng mây còn vượt cả sự tuyệt diệu của hoạ công, cây cỏ xinh tươi không đợi thợ vẽ tô cho thêm kỳ lạ. Cần chi phải trang sức bề ngoài, chỉ cốt sao được tự nhiên mà thôi" (Vân hà điêu sắc, hữu du hoạ công chi diệu; thảo mộc bí hoa, vô đãi cẩm tượng chi kỳ; phù khởi ngoại sức, cái tự nhiên nhĩ). Cái đẹp tự nhiên, hứng thú tự nhiên đều không phải là cái thêm vào từ bên ngoài, chúng vốn đã là rất đẹp, rất tuyệt diệu rồi. Tác phẩm cũng nên tự nhiên như cuộc sống.

Trong cuốn *Thi phẩm* , Chung Vinh cũng viết : "Xem những bài thơ hay xưa nay, phần lớn không phải là vay mượn bổ sung từ bên ngoài, mà đều do miêu tả trực tiếp sự vật mà có" (quan cổ kim thắng thoại, đa phi bổ giả, giai do trực tầm). Trang sức che đậy không thể dẫn tới cái đẹp, chỉ có cái hồn nhiên tự nhiên mới thường mang lại cho người ta cái dư vị vô cùng vậy.

25. KHÔNG KỲ KHÔNG TRUYỀN

(Phi kỳ bất truyền)

" Cổ nhân gọi kịch bản là " truyền kỳ ", là bởi vì tình tiết của nó rất khác lạ độc đáo, chưa được người nhìn thấy và lưu truyền bao giờ, cho nên nổi tiếng. Vậy có thể thấy được rằng, không phải kỳ thì không truyền vậy. "Mới ", đó là một tên khác của " kỳ ". Nếu như những tình tiết loại ấy, đã được thấy ở ngoài sân khấu, thì nghìn người cùng thấy, vạn người cùng thấy, không còn gì là "kỳ" nữa rồi, thì truyền bá làm gì nữa ! Vì vậy, những nhà "điền từ" [1] chỉ cố giải thích hai chữ "truyền kỳ"... Cái khó của việc " điền từ ", không gì khó bằng gạt bỏ được khuôn sáo cũ, và cái dở của sự " điền từ ", cũng không gì dở bằng phỏng theo khuôn sáo cũ ".

Lý Ngư (đời Thanh), *Nhàn tình ngẫu ký,* q.1.

---

(1) Điền từ : Dựa vào giai điệu cách thức của từ điệu mà điền câu chữ vào. (N.D)

(Cổ nhân hô kịch bản vi " truyền kỳ " giả, nhân kỳ sự thậm kỳ đặc, vị kinh nhân kiến nhi truyền chi, thị dĩ đắc danh. Khả kiến phi kỳ bất truyền. Tân, túc kỳ chi biệt danh dã. Nhược thử đẳng tình tiết, nghiệp dĩ kiến chi hí trường, tắc thiên nhân cộng kiến, vạn nhân cộng kiến, tuyệt vô kỳ hĩ, yên dụng truyền chi ! Thị dĩ điền từ chi gia, vụ giải "truyền kỳ" nhị tụ... Điền từ chi nan, mạc nan vu tẩy điều khoa cũu; nhi điền từ chi lậu, diệc mạc lậu vu đạo tập khoa cũu).

LÝ NGƯ (1611-1679 hoặc 1680), tự là Lạp Ông, là nhà hý kịch nổi tiếng đầu đời Thanh. Phần "từ khúc bộ", "diễn tập bộ" trong cuốn *Nhàn tình ngẫu ký* là phần lý luận về hý kịch của ông, ở đó có không ít những kiến giảixác đáng.

Đoạn văn trên đây, ý nghĩa chủ yếu của nó là, từ hàm nghĩa của hai chữ "truyền kỳ", nói về tính quan trọng của sự sáng tạo ra cái mới trong tác phẩm hí kịch.

Theo sự khảo chứng của Vương Quốc Duy, cái tên "truyền kỳ" bắt đầu từ đời Đường, thoạt đầu nó chỉ tiểu thuyết của người thời Đường, đến thời Tống thì gọi các cung điệu là truyền kỳ. Người Nguyên lại khen ngợi tạp kịch là truyền kỳ. Đến thời Minh, thì coi những tác phẩm hay của hý khúc là truyền kỳ. Cái tên "truyền kỳ", từ thời Đường tới thời Minh tuy đã trải qua bốn lần thay đổi, nhưng chưa hề tách rời khỏi những tác phẩm có tính cách tự sự như loại tiểu thuyết, hí kịch vốn vẫn có tình tiết. Lý Ngư nói, một số tác phẩm trong lịch sử sở dĩ

có thể lưu truyền được là do "tình tiết của nó khác lạ độc đáo, chưa được người nhìn thấy và lưu truyền" (nhân kỳ sự thậm kỳ đặc, vị kinh nhân kiến nhi truyền chi). Rõ ràng kết luận " không kỳ không truyền" (phi kỳ bất truyền) là do ông đã phân tích những kinh nghiệm lịch sử của sáng tác hí kịch mà có được vậy.

Lý Ngư cho rằng, tình tiết có mới mẻ độc đáo hay không là một nhân tố quan trọng có quan hệ tới sự thành công hay thất bại của tác phẩm, và cũng là một tiêu chuẩn để đánh giá tài năng cao thấp của một nhà viết kịch. Nếu như tình tiết của một kịch bản "đã được nhìn thấy ở sân khấu, nghìn người cùng thấy, vạn người cùng thấy " (nghiệp dĩ kiến chi hí trường, tắc thiên nhân cộng kiến, vạn nhân cộng kiến) thì còn gì là cảm xúc mới mẻ, không còn cần thiết phải biểu diễn nữa? Nếu như thế thì chỉ "uổng công phí sức", khác nào nàng Đông Thi bắt chước nhăn mặt, chỉ tổ làm mọi người chán ghét. Vì vậy nhà soạn kịch, một khi gặp khó khăn trong việc chọn đề tài và cấu tứ, thì tất phải vượt qua được những khuôn mẫu cách thức của người đi trước, khiến cho tình tiết không bị giả tạo. Vậy mà đây lại là chỗ mà không ít tác giả bộc lộ nhược điểm sáng tác của mình. Những cách nhìn trên của Lý Ngư là có lý. Bởi vì tình tiết là thủ pháp quan trọng trong việc miêu tả tính cách nhân vật. Goroki coi tình tiết là "lịch sử cấu thành và phát triển của tính cách" [1]. Có những tình tiết mới mẻ và độc đáo, thì mới có

---

(1) Xem thêm Goroki, *Văn học luận văn tuyển*, tr.297.

thể khắc hoạ được hình tượng nhân vật có tính cách rõ ràng. Đúng như Lý Ngư nói: "Có tình tiết lạ mới có văn chương lạ? Có văn chương lạ mới có thể viết ra nhân vật lạ". (Hữu kỳ sự, phương hữu kỳ văn, hữu kỳ văn, tài hữu khả năng tả xuất kỳ nhân). Có thể thấy rằng, cái khác lạ (kỳ) mà Lý Ngư nói không chỉ giới hạn ở tình tiết, nó bao gồm cả tính cách nhân vật, ngôn ngữ hí kịch, cho tới cả những sáng tạo mới mẻ của toàn bộ tác phẩm. "Mới", tức là tên gọi khác của "kỳ" vậy?(tân, tức kỳ chi biệt danh dã). Bắt chước cuộc sống, hoặc rơi vào khuôn mẫu của người khác, chỉ có thể sản sinh ra những tác phẩm công thức hoá nhạt nhẽo, vô vị mà thôi.

Nhà viết kịch nổi tiếng đương đại là Hồ Khả có nói: "Cổ nhân khen hí kịch là "truyền kỳ". Chữ "kỳ" này, chỉ những sự kiện, tính cách độc đáo, không tầm thường, có ý vị trong cuộc sống. Những nhà hí kịch cổ đại dùng một chữ "kỳ" để phân biệt những tình tiết của hí kịch với những cái tầm thường, phổ biến trong cuộc sống. Điều đó là có lý. Chúng ta không ngại khi lý giải như thế này: Đối với những nhà sáng tác hí kịch, cái chính là phải thông qua những sự kiện và tính cách cá biệt để khái quát cuộc sống và biểu hiện bản chất của cuộc sống. Mà trong cuộc sống, một số cái ngẫu nhiên xuất hiện lại là cái có khả năng lộ rõ nhất phẩm chất của người và việc, biểu hiện rõ nét nhất mâu thuẫn của sự vật, và đó cũng là cái mà người viết kịch phải quan tâm một cách đặc biệt"[1] .

---

(1) Hồ Khả, "Tình tiết - kết cấu", *Văn học bình luận*, số 3 - 1961

Tuy Lý Ngu không trình bày sâu sắc được như trên, nhưng ông cũng đã nói rằng, muốn đạt tới cái "kỳ" thì cái "kỳ" ấy phải xuất phát từ cuộc sống hiện thực, phải hợp với lôgíc của sự vật. "Kỳ" không phải là cái gì hoang đường quái đản. Ông nói: "Phàm viết truyền kỳ, chỉ có thể nên tìm những cái gì gần gũi ngay trước tai mắt, chứ không nên tìm ở ngoài những cái nghe thấy, nhìn thấy" (phàm tác truyền kỳ, chỉ đương cầu vu nhĩ mục chi tiền, bất đương sách chu văn kiến chi ngoại). Hoặc "Phàm những cái gì nói về tình người, lý vật thì muôn thuở lưu truyền; còn rơi vào chỗ hoang đường quái dị, thì lập tức bị mục nát ngay" (phàm thuyết nhân tình, vật lý giả, thiên cổ tương truyền; phàm thiệp hoang đường, quái dị giả, đương nhật tức hủ). Đương nhiên, kinh nghiệm cuộc sống của từng tác giả là không giống nhau, lập trường không giống nhau, cho nên "tai mắt" của họ cũng không giống nhau, cái "tình người lý vật" ở trong lòng họ cũng khác nhau. Chỉ có đứng trên lập trường đúng đắn, xuất phát từ hiện thực, thì mới có thể nhào nặn được những sự kiện và tình tiết độc đáo, mới mẻ, có ý nghĩa, đạt được một cách chân chính điều gọi là "không kỳ thì không truyền" (phi kỳ bất truyền).

26. QUÁI ĐẢN KỲ LẠ, ĐỌC NÓ KHIẾN LÒNG NGƯỜI RỘNG MỞ TRÍ TƯỞNG TƯỢNG

(Kỳ tịch hoang đản, độc chi sử nhân tâm khai thần thích)

"Cuốn sách *Ngu sơ chí* tập hợp truyện ký hơn một trăm nhà thời Đường, trong đó lược dẫn hàng chục

truyện của Thầm Ước đời Lương. Những truyện chép trong đó đều là quái đản kỳ lạ không có trong thực tế, khoái chá ngạc nhiên. Đọc nó, khiến lòng người rộng mở trí tưởng tượng, thích thú nháy nhót. Tuy hào hùng không bằng *Sử ký, Hán thư*, thanh đạm không bằng *Thế thuyết tân ngữ*, nhưng khúc chiết phong phú, tươi tắn sinh động, thật là con thuyền trân châu của nhà tiểu thuyết vậy".

Thang Hiển Tổ (đời Minh), "Điểm hiệu Ngu Sơ chí tự", *Thang Hiển Tổ tập*, sách 2, tr.1481 - 1482.

(*Ngu Sơ* nhất thư, la Đường nhân truyện ký bách thập gia, trung lược dẫn Lương Thẩm Ước thập số tắc, dĩ kỳ tịch hoang đản, nhược diệt nhược một, khả hỉ khả ngạc chi sự, độc chi sử nhân tâm khai thần thích, cốt phi mi vũ. Tuy hùng cao bất như *sử, Hán*, giản đạm bất như *Thế thuyết*, nhi uyển nhục lưu lệ, tuân tiểu thuyết gia chi trân châu thuyền dã).

Tác giả: Xem bài *Chỉ nói về lý là không thể có, làm sao biết được về tình là có thể có ?*

Trong bài *Điểm hiệu Ngu Sơ chí tự*, Thang Hiển Tổ tập trung trình bày tính quan trọng của những sự kiện, tình tiết siêu hiện thực. Điều đó có quan hệ tới việc ông rất nhiệt tình với chủ nghĩa lãng mạn.

Ngu Sơ vốn là một phương sĩ thời Hán Vũ Đế, về sau được tôn là ông tổ của tiểu thuyết gia. *Ngu Sơ chí* chủ yếu là một cuốn tiểu thuyết bút ký thu

thập những câu chuyện mang tính chất chí quái trong những truyện ký của người thời Đường. Về mặt thành tựu nghệ thuật tuy không cao, như Thang Hiển Tổ nói: Hào hùng không bằng *Sử ký, Hán thư,* thanh đạm không bằng *Thế thuyết tân ngữ.* Nhưng ông rất khen ngợi những câu chuyện có tính chất siêu hiện thực ở trong đó, như những chuyện đủ các loại về sự kỳ ngộ thăng trầm của thần tiên đạo tặc, tài tử giai nhân, yêu hoa quái lá, thần rắn quỷ trâu v.v... Ông nói: "Những truyện quái đản kỳ lạ mờ mờ ảo ảo, khoái trá ngạc nhiên ở đời không có ấy, đọc nó khiến lòng người rộng mở trí tưởng tượng, thích thú nhảy nhót" (kỳ tịch hoang đản, nhược diệt nhược một, khả hỉ khả ngạc chi sự, độc chi sử nhân tâm khai thần thích, cốt phi mi vũ). Cái đó không chỉ do chúng không có trong hiện thực, mà còn trong những truyện đó, tác giả thường thường "ý có chỗ xúc động, lời có chỗ gửi gắm, luật có cả của hạng phong lưu, tù tội, do vậy khó từ chối (không đọc) chúng được vậy" . (Ý hữu sở đãng kịch, ngữ hữu sở thác quy, luật chi phong lưu chi tội nhân, bỉ cố hiềm nhiên bất từ hĩ). Nghĩa là có gửi gắm, có yêu ghét, có chê trách, có khuyến khích, không phải viết "kỳ" để mà "kỳ", mà có ngụ sự răn dạy ở trong chỗ "quái đản kỳ lạ" ấy. Vì vậy, trong những truyện đó có thể tìm thấy sự "chân thú". Việc Thang Hiển Tổ điểm hiệu cuốn *Ngu Sơ chí,* cũng chính là coi trọng việc mượn những truyện "quái đản kỳ lạ" đó để gửi gắm niềm "chân thú" của mình. Và cũng một mục đích như vậy, ông lại tự tay thu thập ghi chép 32 câu chuyện truyện ký của

người thời Đường biên tập thành cuốn *Tục Ngu Sơ chí,* rồi lại tự tay phê điểm

Trong lời bình điểm, ông khen gọi một số câu chuyện được viết ra từ ảo tưởng của tác giả rằng : " Việc lạ có thể khai mở lòng người ta, khiến người ta phấn khởi tinh thần" [1] (Kỳ vật túc thác nhân hung úc, khởi nhân tinh thần). Việc nhà tiểu thuyết chỉ nói đến ma, đến cáo, đến trộm, đến cá kình, đến sấm, đến thuỷ ngân, đến ảo thuật, đến đạo sĩ, đều là thuộc nghĩa thứ nhất trong thể tài của chúng vậy"[2] (tiểu thuyết gia duy thuyết quỷ, thuyết hồ, thuyết đạo, thuyết kình, thuyết lôi, thuyết thuỷ ngân, thuyết ảo thuật, thuyết yêu đạo sĩ, giai quyết thể trung đệ nhất nghĩa dã). Trong bài *Như Lan nhất tập tự* viết cho tập thơ của người bạn ông là Chung Tông Vọng, ông lại chỉ ra một cách rõ ràng rằng: "Dường có dường không là đẹp" (dĩ nhược hữu nhược vô vi mĩ). Tập hí kịch do ông tự sáng tác *Ngọc minh đường tứ mộng,* ông cũng thông qua sự miêu tả về sự sống chết mộng ảo, thế giới trên chiếc gối, vương quốc kiến và cây cối yêu quái để bày tỏ ý tứ hứng thú của mình. Ông không ngại việc nói với bạn ông rằng: "Truyền kỳ (kịch bản sáng tác) của đệ phần nhiều là lời mộng, nào có

(1) "Nguyệt Chi sứ giả truyện bình ngữ ", *Thang Hiển Tổ tập,* sách 2,tr 1483.

(2) "Lôi Dân truyện bình ngữ", *Thang Hiển Tổ tập,* sách 2,tr 1483

khắc những cái mà những người tinh mắt như anh để mắt tới đâu" [1] (đệ truyền kỳ đa mộng ngữ, na kham dữ huynh tinh nhãn nhân trước mục). Điều đó chứng tỏ, cái "kỳ lạ quái đản" trong con mắt của Thang Hiển Tổ là bắt nguồn từ cuộc sống hiện thực. Chúng "là vô số những mâu thuẫn hiện thực phức tạp biến hoá lẫn nhau, dẫn tới những biến hoá của ảo tưởng chủ quan, của tưởng tượng, của sự ấu trĩ"[2] chứ không phải là quái lạ để mà quái lạ.

Tại sao Thang Hiển Tổ lại say sưa với những nhân vật và sự kiện quái đản kỳ lạ kiểu "quỷ thần mộng ảo" như vậy ? Việc ấy chính là do nó dễ dàng thích ứng với cái "tình" có khả năng siêu việt cả giới hạn của sự sống chết mà ông hằng cổ vũ, dùng cái "tình" ấy để thêu dệt nên một thế giới khác lý tưởng hơn, đẹp đẽ hơn, dùng nó để thay thế thế giới hiện thực đen tối được thống trị bằng cái "lý" phản động. Nhà sử học Hầu Ngoại Lư cũng từng chỉ ra rằng, thế giới ảo tưởng kỳ lạ quái đản trong kịch bản của Thang Hiển Tổ "là một viễn cảnh xã hội khác đối lập với hiện thực đương thời"[3] . Trong một bức thư gửi một người bạn, Thang Hiển Tổ viết "vũ trụ mênh mang, cũng không chứa nổi một anh chàng Nhược Sĩ (hiệu của Thang Hiển Tổ) này" [4] (mang mang hải vũ, toại bất năng dung nhất Nhược Sĩ).

---

(1) " Đáp Đinh Trường Nhũ", *Thang Hiển Tổ tập*, sách 2,tr 1304.

(2) Mao Trạch Đông, *Mâu thuẫn luận*.

(3) Hầu Ngoại Lư, *Luận Thang Hiển Tổ kịch tác tứ chủng*, tr 21.

(4) "Đáp Mã Tâm Dịch", *Thang Hiển Tổ tập*, sách 2,tr 1037.

Điều đó có thể thấy tình cảnh bất mãn đối với hiện thực của ông mãnh liệt đến chừng nào !

Thích viết những nhân vật, những sự kiện kỳ lạ quái đản, dường như là một hiện tượng sáng tác phổ biến của những tác gia lãng mạn chủ nghĩa. Bồ Tùng Linh đời Thanh nói rằng mình sở dĩ viết tác phẩm *Liêu trai chí dị* là do "mình thích sưu tầm chuyện thần" (nhã ái sưu thần), "khoái người nói chuyện quỷ" (hỷ nhân đàm quỷ), bèn "nghe xong là cầm bút ghi chép, rồi biên tập mà thành" (văn tắc mệnh bút, toại dĩ thành biên), gửi gắm tình cảm "cô phẫn" của mình trong đó.[1] . Những việc bàn ma nói quỷ, viết mộng tả thần để khúc xạ hiện thực, gửi gắm lý tưởng, đó là một đặc trưng truyền thống của chủ nghĩa lãng mạn trong lịch sử văn nghệ Trung Quốc.

27. KHÔNG KỲ MÀ KỲ
(Bất kỳ nhi kỳ)

"Truyền kỳ là truyền những tình tiết khác lạ vậy. Tình tiết không ly kỳ thì không truyền. Vở *Đào hoa phiến* có gì ly kỳ đâu ?... Cái không ly kỳ ấy lại là ly kỳ vậy. Ấy là bông hoa đào trên mặt cây quạt đó. Hoa đào, đó là vết máu của người đẹp. Vết máu, ấy là do sự giữ trinh tiết của nàng, đập đầu máu me lênh láng là do không chịu

---

(1) "*Liêu trai chí dị* - Tự tự".

nhục đối với bọn quyền gian. Bọn quyền gian, ấy là tên nghiệt súc Nguỵ Yêm. Bọn nghiệt súc ấy, tiến gái đẹp, vét của cải, kết đảng phục thù, phá hoại cơ nghiệp đế vương 300 năm. Cơ nghiệp đế vương một khi không còn, bọn quyền gian ấy bấu víu vào đâu ? Duy chỉ vết máu của người đẹp, ấy là bông hoa đào trên cây quạt vẫn được nhắc nhở ở trên môi, rờ rỡ ngay trước mắt, thế thì tình tiết không ly kỳ mà vẫn ly kỳ, cái không cần thiết truyền mà vẫn đáng truyền vậy".

Khổng Thượng Nhậm (đời Thanh), "*Đào hoa phiến* - tiểu thức".

(Truyền kỳ giả, truyền kỳ sự chi kỳ yên giả dã, sự bất kỳ tắc bất truyền. *Đào hoa phiến* hà kỳ hồ ? ... Kỳ bất kỳ nhi kỳ giả, phiến diện chi đào hoa dã; Đào hoa giả, mĩ nhân chi huyết ngấn dã; Huyết ngấn giả, thủ trinh đãi tụ, toái thủ lâm ly bất khẳng nhục vu quyền gian giả dã; Quyền gian giả, Nguỵ Yêm chi dư nghiệt dã; Dư nghiệt giả, tiến thanh sắc, la hoá lợi, kết đảng phục cừu, huy tam bách niên chi đế cơ giả dã. Đế cơ bất tồn, quyền gian an tại ? Duy mĩ nhân chi huyết ngấn, phiến diện chi đào hoa, trách trách tại khẩu, lịch lịch tại mục, thử tắc sự chi bất kỳ nhi kỳ, bất tất truyền nhi khả truyền giả dã.)

KHỔNG THƯỢNG NHẬM (1648 - 1718), tự Sính Chi, lại có tự là Quý Trọng, hiệu là Đông Đường, biệt hiệu là Ngạn Đường, tự lấy hiệu là Vân Đình Sơn Nhân, là nhà hý kịch nổi tiếng thời đầu Thanh. Vở truyền kỳ *Đào hoa phiến* mà ông sáng tác, nổi tiếng ngang với vở *Trường Sinh điện* của Hồng Thăng, người cùng thời với ông. Người đương thời

thường khen là "Nam có ông Hồng, bắc có ông Khổng"(nam Hồng bắc Khổng).

Trên đây là một đoạn văn trong bài tựa mà ông viết cho vở kịch *Đào hoa phiến* của mình. Trong bài tựa này, một mặt ông tán thành lý luận truyền thống "tình tiết không ly kỳ thì không truyền", mặt khác, ông lại nói về cái "tình tiết" (sự) và cái "không ly kỳ" (bất kỳ) trong vở kịch của ông. Ông nói, chiếc quạt của cô kỹ nữ Lý Hương Quân viết trong vở kịch, chàng văn nhân Hầu Phương Vực mạnh dạn đề thơ lên đó để bày tỏ tình yêu của mình đối với nàng. Về sau, nhà chính khách Dương Long Hữu lại vẽ lên tấm quạt bông hoa đào. Những điều đó thật là bình thường. Lý Hương Quân chung thuỷ với tình yêu, thà đập đầu xuống đất cho vỡ ra chứ không chịu khuất phục, đó cũng là tình tiết vụn vặt, tầm thường; cho đến những chuyện nam nữ đùa bỡn nhau, hoặc tặng vật tỏ tình, hoặc bí mật gửi thư cho nhau v. v... cũng đều là những việc nhỏ nhặt, bình thường không đáng nói cả. Vậy xem ra, vở kịch *Đào hoa phiến* có gì là "ly kỳ" đáng truyền đâu ?

Khổng Thượng Nhậm trả lời rằng đó là "không ly kỳ mà là lại ly kỳ " vậy (bất kỳ nhi kỳ). Điều đó có nghĩa là về hình thức, một số sự việc nhỏ nhặt xem ra là tầm thường, nhưng nó lại thể hiện những nhân vật và tư tưởng không tầm thường chút nào. Chẳng hạn như bông hoa đào trên mặt cây quạt do máu của Lý Hương Quân đọng lại mà thành, trên thực tế, nó biểu hiện mối tình chung thuỷ kiên trinh của Lý Hương Quân. Vì chung thuỷ

với tình yêu, nàng thà đập nát đầu chứ không chịu khuất phục bọn quyền gian Mã Sĩ Anh, Nguyễn Đại Thành. Điều đó biểu hiện phẩm chất cao thượng và tinh thần không biết sợ hãi của nàng. Còn bọn quyền gian Mã, Nguyễn chính là dư đảng của bọn đại quyền gian Nguỵ Trung Hiền đời Minh. Bọn chúng "tiến gái đẹp, vét của cải, kết đảng phục thù", bức hại người trung lương, chúng chăng lưới bắt gọn nhân vật Phục Xã đối lập với chúng, tống tiễn cả cơ nghiệp 300 năm của nhà Minh. Cơ nghiệp nhà Minh sụp đổ, bọn quyền gian ấy cũng khói tắt tro bay, nhưng những giọt máu của Lý Hương Quân nhuộm đỏ cây quạt hoa đào thì vẫn "được nhắc nhở trên môi, rờ rỡ trước mắt", được mọi người khen ngợi, mãi mãi vấn đọng lại trong lòng người. Điều đó chính là "tình tiết không ly kỳ mà vẫn ly kỳ, chẳng cần truyền mà vẫn đáng truyền" vậy.

Cái điều "không ly kỳ mà vẫn ly kỳ" chính là từ trong những sự kiện bình thường, rồi thông qua cấu tứ nghệ thuật xảo diệu, khơi gợi được những chủ đề khác thường rung động lòng người, viết nên được những hình tượng nhân vật mà người đọc không bao giờ quên. "Mượn cái tình tan hợp, viết cảm xúc hưng vong" (tá ly hợp chi tình, tả hưng vong chi cảm). Đó chính là thí dụ sinh động của điều "không ly kỳ mà ly kỳ". Dùng lời của Khổng Thượng Nhậm để nói, thì tức là "sự còn mất của Nam triều có quan hệ tới cây quạt hoa đào" (Nam triều hưng vong, toại hệ chi đào hoa phiến để). Thông qua việc múa hát ngoài sân khấu "không chỉ

khiến cho người xem cảm động rơi nước mắt, mà còn có tác dụng răn giới lòng người, cứu nguy thời mạt" (bất độc lệnh quan giả cảm khái thế linh, diệc khả trừng sáng nhân tâm, vi mạt thế chi nhất cứu hĩ). Từ tình yêu nam nữ xem ra là bình thường mà vẫn viết nên những bài học lịch sử về sự hưng vong của cả một thời đại, khiến lòng người cảm động và tỉnh ngộ.

"Không ly kỳ mà vẫn ly kỳ" có thể nói rằng, đó là sự bổ sung và phát triển lý luận truyền thống "không ly kỳ thì không truyền" của Khổng Thượng Nhậm viết ra từ thực tiễn sáng tác của mình. Ông nhắc nhở các nhà sáng tác kịch không chỉ chú ý tới những tình tiết ly kỳ trong cuộc sống, mà còn phải giỏi nhìn ra những sự việc "không ly kỳ", những tình tiết "bình thường", "vụn vặt", "quê mùa" từ trong cuộc sống, nhào nặn chúng thành những cái ly kỳ, để thu được hiệu quả nghệ thuật "không ly kỳ mà vẫn ly kỳ, chẳng cần truyền mà vẫn đáng truyền" vậy.

28. LÀM THƠ KHÔNG THỂ KHÔNG CÓ CÁI TÔI

(Tác thi, bất khả dĩ vô ngã)

" Làm người, thì không nên có cái tôi, có cái tôi thì hay mắc bệnh kiêu căng cậy tài. Cho nên Khổng Tử nói "không cố chấp", "không chỉ cho mình là đúng" vậy. Nhưng làm thơ thì không thể không có cái tôi. Không có

cái tôi thì dễ mắc cái tệ cóp nhặt phô diễn. Cho nên ông Hàn Xương Lê nói : "Chỉ có thời xưa, thơ từ mới đều là lời do mình viết ra".

Viên Mai (đời Thanh), *Tuỳ Viên thi thoại*, q.7.

(Vi nhân, bất khả dĩ hữu ngã, hữu ngã, tắc tự thị hẩn dụng chi bệnh đa, Khổng Tử sở dĩ "vô cố", "vô ngã" dã. Tác thi, bất khả dĩ vô ngã, vô ngã, tắc phiêu tập phu diễn chi tệ đại, Hàn Xương Lê sở dĩ "duy cổ vu từ tất kỷ xuất" dã).

VIÊN MAI (1715 - 1797), tự là Tử Tài, hiệu là Giản Trai, người huyện Tiền Đường, tỉnh Chiết Giang. Năm ngoài 30 tuổi, ông từ quan, về làm một chiếc am nhỏ dưới chân núi, lấy tên là Tuỳ Viên, người đời gọi ông là "Tuỳ Viên tiên sinh". Trước tác của ông có *Tuỳ Viên thi thoại*... Lý luận thơ của ông công khai phản đối lại "thuyết cách điệu" của Thẩm Đức Tiềm thời đó. Họ Thẩm tôn sùng Hán, Nguỵ, Thịnh Đường, cổ vũ phong khí phục cổ. Còn ông Viên thì nêu cao thuyết "tính linh", nhấn mạnh rằng "cổ phải phục vụ cho ta" (cổ vi ngã dụng), coi trọng cảm thụ của tác giả. "Làm thơ, không thể không có cái tôi" (tác thi, bất khả dĩ vô ngã), là điều ông nêu ra để chống lại khuynh hướng nệ cổ không tiêu hoá, cóp nhặt thành thông tệ thời bấy giờ. Điều đó hoàn toàn nhất trí với điều "cứ giống với cổ nhân thì cái tôi biết hiển hiện vào đâu" (cánh tự cổ nhân, hà xứ trú ngã) mà ông đã nêu ra trong tác phẩm *Tục thi phẩm*.

Cái "tôi" mà ông nói trong thơ là chỉ cái cá tính riêng của nhà thơ, là cảm thụ độc đáo, ngôn từ mới mẻ của nhà thơ đối với sự vật khách quan và là cấu tứ phong cách khác hẳn mọi người của nhà thơ, chứ không phải là sự khuyếch đại một cách vô căn cứ và tuyên truyền cho cái tôi của mình. Ông đồng ý với ý kiến của Khổng Tử rằng, trên bình diện con người (làm người) thì không nên cố chấp ý kiến của mình (vô cố), không nên chỉ thấy có ý kiến của mình là đúng (vô ngã). Nếu không sẽ nảy sinh căn bệnh tự kiêu tự đại một cách mù quáng, coi thường người khác. Song, trong vấn đề làm thơ, thì trái lại, lại phải kiên trì sự "có cái tôi" (hữu ngã), hoặc "làm nổi bật cái tôi" (trú ngã). Điều đó hoàn toàn phù hợp với quy luật sáng tác của thơ ca. Bởi vì, "thơ là tính, là tình của nhà thơ, mỗi người có một tính, một tình riêng, vậy mỗi người có thơ riêng" (thi giả, nhân chi tình tính dã, nhân các hữu tình tính, tắc nhân các hữu thi dã)[1] . Mỗi một nhà thơ đều có sự từng trải cuộc sống riêng của mình, có hoài bão tư tưởng và phương thức biểu đạt những tình cảm mừng vui, buồn rầu, giận dữ riêng, và tất cả những cái đó tạo thành phong cách riêng trong tác phẩm của họ. Quách Mạt Nhược khi viết tác phẩm *Nữ thần* cũng nói : "thơ phải là bông hoa nảy nở ra từ trong lòng mình" (thi yếu tự phát kỳ tâm hoa), "thành phần chủ yếu của thơ nên coi là "sự biểu hiện của cái tôi""(thi để chủ yếu thành phần tổng

---

(1) Dương Duy Trinh (thời Nguyên), "Lý Trọng Ngu thi tự", *Đông Duy Tử văn tập* q.7.

yếu toán "tự ngã biểu hiện" liễu). Những cái đó túc là sự "có cái tôi " vậy.

Thơ " chỉ có người mà không có cái tôi, thì đó chỉ là tượng gỗ"[1] (hữu nhân vô ngã, thị khối lỗi dã). "Có người mà không có cái tôi", túc là người ta nói thế nào mình cũng nói như thế, cũng đi, cũng đứng như những người khác. Những người ấy họ lấy việc sao chép cóp nhặt làm chính, coi những tác phẩm bắt chước cổ nhân làm tiêu chuẩn, cho nên không nhận ra được đâu là cá tính và cảm xúc của tác giả, chỉ là đầy tớ của người khác mà thôi.

Nhà điêu khắc nổi tiếng người Pháp là La-tan nói : "Được gọi là bậc đại sư, phải là những người như thế này : Họ dùng con mắt của mình để nhìn những cái mà người khác đã nhìn, phát hiện ra những cái đẹp ở những cái người khác nhìn quen rồi mà không thấy. Nhà nghệ thuật kém cỏi nhất là luôn luôn chỉ biết mang cách nhìn của người khác"[2]. Nhà thơ cũng vậy, trong thơ mà "chỉ có người không có cái tôi" (hữu nhân vô ngã), thì cũng là những tác phẩm của những nhà thơ " kém cỏi", chỉ biết mang những cách nhìn của người khác mà thôi. Tác phẩm như vậy làm sao có sức sống được ?

Tất nhiên, có "cái tôi" trong thơ không phải cứ nhất định là một tác phẩm hay. "Phẩm chất của

---

(1) *Tuỳ Viên thi thoại*, q.7.

(2) La-tan bàn về nghệ thuật, tr. 5.

thơ bắt nguồn từ phẩm chất của người" [1] (thi phẩm xuất vu nhân phẩm). Nếu nhân cách của nhà thơ tồi tệ, lại xa rời thời đại của mình, thì dù có đạt được cái điều như Hàn Dũ nói: "ngôn từ là do mình viết ra" (từ tất kỷ xuất), có một ngôn ngữ riêng, thì tác phẩm cũng không có giá trị gì to lớn cho lắm. Chỉ có nhà thơ nào liên hệ chặt chẽ với thời đại của mình, có quan hệ mật thiết với tư tưởng và tình cảm của quần chúng, thì nhà thơ ấy mới có thể thông qua cái "tôi" của mình trong thơ, phản ánh được thời đại mà mình sống, nói lên tiếng nói của nhân dân. Thơ như vậy mới là thơ hay. Vì vậy, chúng ta có thể nói, trong thơ không chỉ nên "có cái tôi", mà còn phải có mối liên hệ với thời đại, phải cùng thở với "cái tôi" của đông đảo quần chúng nhân dân nữa. Về điểm này, nhà thơ Viên Mai đương thời chưa thể đề cập tới được.

29. MUỐN NẮM BẮT ĐƯỢC BẢN CHẤT CỦA NGƯỜI NÀO, VỀ NGUYÊN TẮC LÀ PHẢI NGẦM QUAN SÁT HỌ GIỮA ĐÁM ĐÔNG

(Dục đắc kỳ nhân chi thiên, pháp đương vu chúng trung âm sát chi)

"Truyền thần cũng giống như cách xem tướng, muốn nắm bắt được bản chất của người nào, về nguyên tắc là phải ngầm quan sát họ giữa đám đông. Nay thì lại để người ta đội mũ mặc áo ngồi chỉnh tề, rồi chăm chú quan sát. Người ấy giữ mình giấu dung nhan đi rồi, thì làm sao có thể thấy được bản chất của người ấy ? Phàm cái thần (ý tứ) của con người ta, ai cũng có chỗ biểu hiện

---

(1) Lưu Hi Tái, "*Nghệ khái* - Thi khái".

(sở tại) của nó, hoặc ở mắt mi, hoặc ở mũi mồm. Hồ Đầu (Cố Khởi Chi) nói : Trên má vẽ thêm ba sợi râu, thần thái nổi rõ lên ngay, và cái thần (ý tứ) của người ấy có lẽ ở khoảng giữa râu và má vậy. Ưu Mạnh đóng giả Tôn Thúc Ngao từ cách chống tay cười nói, giống quá đến nỗi mọi người ngỡ là người chết sống lại. Điều ấy có phải là toàn bộ cơ thể giống cả đâu, mà là nắm bắt được cái thần (ý tứ) của Tôn Thúc Ngao mà thôi. Giá mà hoạ gia nào cũng hiểu được chân lý đó, thì ai ai cũng có thể trở thành Cố Khởi Chi và Lục ThámVi được lắm".

Tô Thức (đời Tống), " Truyền thần ký", *Tô Đông Pha tập tục tập*, q.12

(Truyền thần dữ tướng nhất đạo . Dục đắc kỳ nhân chi thiên, pháp đương vu chúng trung âm sát chi. Kim nãi sử nhân cụ y quan toạ, chú thị nhất vật. Bỉ phương liễm dung tự trì, khởi phục kiến kỳ thiên hồ ? Phàm nhân ý tứ, các hữu sở tại, hoặc tại mi mục, hoặc tại tỵ khẩu. Hổ Đầu (Cố Khởi Chi) vân: Giáp thượng gia tam mao, giác tinh thái thù thắng, tắc thử nhân ý tứ, cái tại tu giáp gian dã. Ưu Mạnh học Tôn Thúc Ngao để chưởng đàm tiếu, chí sử nhân vị tử giả phục sinh, thử khởi cử thể giai tự, diệc đắc kỳ ý tứ sở tại nhi dĩ. Sử hoạ giả ngộ thử lý, tắc nhân nhân khả dĩ vi Cố, Lục).

Tác giả : Xem bài *Khi nào không đừng được mới sáng tác.*

Tô Đông Pha, trong sáng tác, rất chú trọng vấn đề "truyền thần". Thế nào gọi là "thần"? Một tác phẩm của Trung Quốc vào thời Tiên Tần, bộ *Kinh Dịch,* phần "Hệ từ" đã giải thích như thế này : "Thần

dã giả, điệu vạn vật nhi vi ngôn giả dã". Nghĩa là biểu đạt cái áo diệu (vi diệu) của vạn vật bằng ngôn ngữ, thì gọi là "thần". Đó là sự trình bày về "truyền thần" cổ xưa nhất ở Trung Quốc. Trong những tác phẩm bàn về văn học thời cổ, có rất nhiều chủ trương có quan hệ tới "truyền thần", đại khái cũng đều căn cứ vào cách định nghĩa của *Kinh Dịch* rồi diễn biến đi.

Tô Thức trong bài *Truyền thần ký* đã chỉ ra rằng, phải "nắm được cái bản chất của người đó" (đắc kỳ nhân chi thiên), điều đó cũng có nghĩa là phải"nắm bắt được cái thần của người đó"(đắc kỳ nhân chi thần) vậy. "Thần" tức là tinh thần khí chất, dung nghi phong thái riêng của người đó. Quan niệm về "truyền thần" như vậy, không những bao quát được cái thần của đối tượng khách quan, mà cũng bao quát được cái thần của tác giả nữa, tức là cả cảm thụ và sự đánh giá của tác giả vậy. Ông cũng từng nói: "Văn Dữ Khả khi vẽ trúc, chỉ thấy trúc không thấy người. Điều đó đâu phải là không thấy người, thất thố bỏ rơi con người mình? Mà là con người mình đã đồng hoá với cây trúc vậy. Khi ấy sẽ xuất hiện vẻ thanh tân vô cùng tận"[1] . (Văn Dữ Khả hoạ trúc thời, kiến trúc bất kiến nhân. Khởi độc bất kiến nhân, tháp nhiên di kỳ thân. Kỳ thân dữ trúc hoá, vô cùng xuất thanh tân). Chính bởi vì người vẽ trúc "đã đem con người mình đồng hoá

(1) "Thu Triệu Bổ Chi sở tàng Dữ Khả hoạ trúc tam thủ" _ chi nhất, *Tô Đông Pha tập*, q.16.

với cây trúc" (kỳ thân dữ trúc hoá), khi ấy cây trúc được vẽ ra không có chỗ nào giống với cây trúc người khác vẽ. Đó chính là cây trúc được vẽ ra từ những cảm thụ khác nhau, hoàn cảnh không giống nhau của người vẽ. Và cũng chính là ý nghĩa của câu "xuất hiện vẻ thanh tân vô cùng tận" (vô cùng xuất thanh tân).

Vậy thì làm thế nào mới có thể "truyền thần"_"nắm bắt được bản chất của người ấy" ? (đắc kỳ nhân chi thiên).

Tô Thức chỉ ra rằng : "Về nguyên tắc là phải ngầm quan sát họ trong đám đông" (pháp đương vu chúng trung âm sát chi), tức là quan sát đối tượng mà mình miêu tả trong trạng thái tự nhiên. Không nên làm kiểu "để họ đội mũ mặc áo ngồi chỉnh tề mà chăm chú quan sát" (sử nhân cụ y quan toạ, chú thị nhất vật). Cố ý đặt họ ở một trạng thái khiên cưỡng cứng nhắc, như vậy "người ấy giữ mình, giấu dung nhan đi, làm sao có thể nhìn thấy bản chất của người ấy được ?" (bỉ phương liễm dung tự trì, khởi phục kiến kỳ thiên hồ). Bởi người ấy quá u nghiêm túc, nên không thể nhìn thấy trạng thái tự nhiên thường ngày của người ấy được. Hai là phải nắm vững một cách chuẩn xác đặc trưng của đối tượng khắc hoạ. Ông nói : "Phàm bản chất (ý tú) của người ta, ai cũng có chỗ sở tại cả, hoặc là ở mắt mi, hoặc ở nơi mũi mồm (Phàm nhân ý tú, các hữu sở tại, hoặc tại mi mục, hoặc tại tỵ khẩu), mỗi người thể hiện ở một chỗ khác nhau. Chỉ có miêu tả một cách chính xác những đặc trưng bên ngoài ấy của đối tượng thì mới có thể bộc lộ được trạng thái tinh

thần - truyền thần khác nhau của mỗi người ấy. Cố Khởi Chi khi vẽ một người, vẽ thêm ba sợi râu ở trên má, khiến mọi người cảm thấy đặc biệt sinh động, là bởi vì "cái thần của người ấy có lẽ là ở trong khoảng giữa râu và má" (thủ nhân ý tứ, cái tại tu giáp gian dã). Cũng giống như vậy, Ưu Mạnh đóng giả Tôn Thúc Ngao giống tới mức mọi người tưởng như Tôn Thúc Ngao sống lại, điều đó có phải do con người Ưu Mạnh giống hệt các bộ phận trên thân người Tôn Thúc Ngao đâu, mà là "nắm bắt được cái thần của Tôn Thúc Ngao mà thôi" (đắc kỳ ý tứ sở tại nhi dĩ). Đó chính là những ví dụ sinh động, thành công của việc nắm vững đặc trưng để biểu đạt được, truyền được cái "thần" vậy. Tô Thức nói : "Họa gia nào hiểu được chân lý đó, thì có thể trở thành Cố Khởi Chi và Lục Thám Vi", những họa gia lớn nổi tiếng đời Tấn, ngay.

Điểm chủ yếu trong luận điểm "muốn nắm bắt được cái thần của người nào, thì về nguyên tắc phải ngầm quan sát người ấy trong đám đông" (dục đắc kỳ nhân chi thiên, pháp đương vu chúng trung âm sát chi) của Tô Thức là đòi hỏi miêu tả thông qua chọn lựa, khái quát và tập trung, phản ánh sinh động được những chỗ xúc động lòng người của đối tượng khách quan. Ông phản đối dấu vết của sự nhân vi tạo tác, phản đối nhất loạt hoá. Đó là truyền thống tốt đẹp hiện thực chủ nghĩa trong nền hội hoạ Trung Quốc.

Ngô Đạo Tử, một danh hoạ đời Đường, cũng sáng tác theo nguyên tắc đó. Tô Thức trong bài *Thư*

Ngô Đạo Tử hoạ hậu cũng có nói: "Đạo Tử vẽ nhân vật, như dùng đèn bắt bóng, nghịch đến thuận đi, thấy bên ra cạnh, nét ngang nét thẳng, thừa trừ lẫn nhau, nắm được cái số của tự nhiên, không sai một hào ly, nảy được ý mới trong chỗ pháp độ, gửi gắm diệu lý giữa nơi tung hoành". [1] "Dùng đèn bắt bóng" (dĩ đặng thủ ảnh), phải trái trước sau, quan đi sát lại, sau đó mới "nắm được cái số của tự nhiên" (đắc tự nhiên chi số). "Số tự nhiên" tức là "cái thần của người ấy vậy. " (kỳ nhân chi thiên).

Quan điểm "truyền thần" trên của Tô Đông Pha không chỉ thích hợp trong hội hoạ, mà cũng thích hợp trong sáng tác thơ ca. Đúng như ông đã từng nói: " Thơ và hoạ vốn cùng một luật, đòi hỏi tự nhiên và thanh tân" [2] (Thi hoạ bản nhất luật, thiên công dữ thanh tân). Nghĩa là yêu cầu và quy luật của thơ và hoạ là nhất trí, chúng lấy tươi tắn tự nhiên làm quý (hay).

30. MONG "TRÒN TRẶN HOÀN TOÀN", ẤY LÀ THÔNG TỆ CỦA NHÀ VĂN

("Bát diện cầu viên", văn nhân chi thông tệ dã)

"Con người đâu có phải là thánh nhân, làm sao không có lỗi lầm được! Cổ nhân miêu tả hành trạng của một người thường không ngại việc miêu tả cả cái hay lẫn cái dở của họ. Ngày nay miêu tả hành trạng của một

---

(1) *Tô Đông Pha tập*, q.23.

(2) "Thư Yên Lăng Vương chủ bạ sở hoạ chiết chi nhị thủ" chi nhất, *Tô Đông Pha tập*, q.16.

người, lại muốn cả những người gần gũi trên dưới, trước sau, phải trái của người ấy cũng hoàn toàn, không có ngay cả một chút lỗi nhỏ nào ! Than ôi, khó thay ! Ấy mới gọi là mong "tròn trặn hoàn toàn" là thông tệ của nhà văn vậy".

Chương Học Thành (đời Thanh), "*Văn sử thông nghĩa* - cổ văn thập tệ".

(Nhân phi thánh nhân, an năng vô thất! Cổ nhân tự nhất nhân chi hành sự, thượng bất hiềm vu đắc thất hỗ kiến dã; kim tự nhất nhân chi sự, nhi dục cố kỳ thượng hạ tả hữu tiền hậu chi nhân giai vô tiểu tỳ, nan hĩ! Thị chi vị "bát diện cầu viên", hựu văn nhân chi thông tệ dã).

CHƯƠNG HỌC THÀNH (1738 - 1801), tự là Thực Trai, người huyện Cối Kê, tỉnh Chiết Giang (nay là huyện Thiệu Hưng). Trước tác của ông có những văn tập như *Văn sử thông nghĩa, Hiệu thù thông nghĩa*.

Chương Học Thành sinh trưởng vào thời đại các vua Càn Long, Gia Khánh nhà Thanh. Thời ấy, cái học khảo cứ (khảo chứng) đang thịnh hành. Trên văn đàn xuất hiện hai phái: phái Đồng Thành và phái Tuỳ Viên. Phái Đồng Thành cổ xuý cho thuyết "nghĩa pháp", phái Tuỳ Viên cổ vũ cho thuyết "tính linh". "Nghĩa" tức là "ngôn từ thì phải có sự vật" (nghĩa giả, ngôn chi hữu vật dã), "pháp" nghĩa là "văn thì phải có pháp độ" (pháp giả, văn hữu pháp độ dã). Sau này thì không thấy nói đến "nghĩa", chỉ còn lại có mỗi "pháp". "Tính linh" tức là tình cảm chủ quan của nhà thơ, tách rời khỏi cuộc sống, chỉ

nói tới "tính linh", đương nhiên đó không phải là con đường chính đạo của sáng tác rồi. Hai tông phái ấy tuy có chỗ khả thủ, nhưng khuynh hướng cơ bản vẫn là chủ nghĩa hình thức. Phương hướng của họ gây cho việc sáng tác thơ văn biết bao hậu quả tai hại.

Trong bài *Cổ văn thập tệ*, Chương Học Thành đã phê phán không thương tiếc những khuynh hướng ấy. Ông chỉ ra rằng, cầu để được "tròn trặn hoàn toàn" (bát diện cầu viên) là một tệ trong mười tệ ấy. Tác hại của nó là trang sức hiện thực, che đậy chân tướng, tạo ra những giả tướng lừa dối độc giả.

Chương Học Thành cho rằng cầu "tròn trặn hoàn toàn" là trái với quy luật khách quan. Người ta sống trong cuộc sống hiện thực, không ai có thể là "thánh nhân" thập toàn thập mĩ được, làm sao lại không có những khuyết điểm và sai lầm? Những tác gia tiến bộ cổ đại, khi miêu tả, ghi chép những sự việc hàng ngày của một người nào đó, họ đều viết những ưu điểm, và cũng không né tránh những chỗ "bất túc" của họ. Đấy là một truyền thống tốt. Còn bây giờ, người ta đã vứt bỏ truyền thống tốt ấy khi miêu tả một nhân vật, họ tô vẽ trăm thứ đều đẹp cả, không những miêu tả nhân vật đó trở thành "một con người hoàn toàn" (hoàn nhân), mà ngay cả những người có quan hệ với họ ở trên dưới, phải trái, trước sau, cũng tô vẽ thành những người không có một tý tẹo sai lầm khuyết điểm nào. Điều đó có phù hợp với thực tế khách quan không? Thế mà cách viết cầu "tròn trặn hoàn toàn" ấy lại là một căn bệnh phổ biến đấy.

Phê phán căn bệnh ấy, Chương Học Thành chỉ ra rằng,"văn chương nên căn cứ sự việc, ghi chép thẳng ra, không nên vô cớ thêm thắt trang sức, đẽo gọt một cách bừa bãi" (Văn chương tu cứ sự trực thư, bất khả vô cố vọng gia điêu sức), hoặc "loại văn "tự sự" ấy là lời của tác giả , vô luận là viết cho hoa lệ hay chất phác, muốn viết cách nào cũng phải phù hợp với sự việc trong thực tế. Loại văn "ký ngôn" thì không phải là lời của tác giả, vô luận viết cho hoa lệ hay chất phác, thì cũng phải phù hợp với lời của con người ấy trong thực tế, đó không phải là cái tác giả có thể tự chủ được" (tự sự chi văn, tác giả chi ngôn dã, vi văn vi chất, duy kỳ sở dục, kỳ như kỳ sự nhi dĩ hĩ; ký ngôn chi văn, tắc phi tác giả chi ngôn dã, vi văn vi chất, kỳ vu thích như kỳ nhân chi ngôn, phi tác giả sở năng tự chủ dã).

Loại văn "tự sự" viết bằng lời nói của tác giả, hay là loại văn "ký ngôn" viết theo khẩu khí, thân phận của nhân vật, vô luận là viết cách hoa lệ hay chất phác, đều phải phù hợp với tình hình thực tế của người hay vật. Nghĩa là phải xuất phát từ hiện thực, tác giả "không được vô cớ thêm thắt, trang sức một cách bừa bãi" (bất khả vô cố vọng gia điêu sức), nếu không sẽ làm mất tính chân thực đi. Như vậy xem ra có phải ông bác bỏ một sự gia công nghệ thuật cần thiết không? Không, ông vẫn khẳng định những tác phẩm hay được viết ra một cách tập trung, khái quát.

Vậy thì có phải chỉ cần tôn trọng sự thực là có

thể giải quyết được vấn đề tính sư phạm không? Chương Học Thành cho rằng, sự tu dưỡng tư tưởng của tác giả là một vấn đề không thể coi nhẹ.

Ông nói: "Cổ nhân sáng tác văn chương, đều lấy gốc ở chỗ "sở kiến" bên trong. Thoạt đầu không phải đẹp rực rỡ xán lạn như những cô thợ gấm, thợ thêu khoe bày màu sắc. Kẻ công tử giàu sang tuy trong chỗ say sưa mơ màng cũng không thể nói ra những lời của kẻ ăn mày khi đói rét. Người tật bệnh hoạn nạn, tuy đặt giữa chốn tiệc hoa vườn trúc, cũng không thể đổi tiếng thở than bằng giọng nói vui cười. Thanh âm ấy tuy có thể làm mủi lòng, nhưng văn chương ấy không thể bỉ thử chuyển đổi cho nhau được. Bên nào cũng đã thành một nhà rồi vậy". (Cổ nhân trước vi văn chương, giai bản vô trung chi sở kiến. Sơ phi hảo vi bính bính lương lương, như cẩm công tú nữ chi căng khoa thái sắc dĩ dã. Phú quý công tử, tuy tuý mộng trung, bất năng tác hàn toan cầu khất ngữ; tật thống hoạn nạn chi nhân, tuy trí chi tùng trúc hoa yến chi trường, bất năng dịch kỳ thân ngâm nhi tác hoan tiếu, thử thanh chi sở dĩ tiếu kỳ tâm, nhi văn chi sở dĩ bất năng bỉ thử tương dịch, các tự thành gia giả dã)[1] . Văn chương là sản phẩm của cách kiến giải riêng biệt của tác giả đối với cuộc sống hiện thực, khi nào tác giả không có cách nghĩ riêng của mình, thì sẽ chỉ biết đi viết thứ văn chương hoa lệ trau chuốt không bằng các cô thợ gấm, thợ thêu pha chế màu sắc vậy.

---

(1) "*Văn sử thông nghĩa* - Văn lý".

Phải biết được địa vị của họ trong cuộc sống thì mới quyết định được tư tưởng tình cảm của họ. "Công tử giầu sang" và "kẻ khốn cùng hoạn nạn" tư tưởng tình cảm của họ là không giống nhau, văn chương họ viết ra cũng "không thể bỉ thử chuyển đổi cho nhau được, ai nấy đã tự trở thành một nhà riêng rồi". (bất năng bỉ thử tương dịch, các tự thành gia giả dã). Đã tôn trọng cuộc sống hiện thực, lại phải tăng cường tu dưỡng tư tưởng mới có thể khắc phục được căn bệnh cầu "tròn trặn hoàn toàn" (bát diện cầu viên), mới viết ra được những tác phẩm hay phù hợp với thực tế. Đó chính là kết luận của Chương Học Thành.

31. HÌNH THỨC DỰA VÀO NỘI DUNG, NỘI DUNG BIỂU HIỆN Ở HÌNH THỨC

(Văn phụ chất, chất đãi văn)

"Những bậc thánh hiền trước thuật, sở dĩ gọi là văn chương, không phải là do chúng có vẻ đẹp hay sao? Kìa, nước tính phù hư nên sóng sinh ra, cây thể thực chắc nên hoa quả nảy nở. Ấy là hình thức (văn) phải dựa vào nội dung (chất) vậy. Da con hổ con báo một khi không có vằn nữa, thì khác gì da chó, da dê! Còn như da con tê giác mà được quét thêm lớp sơn đỏ thì đẹp hơn trước nhiều, ấy là nội dung đòi hỏi có một hình thức phù hợp. Còn đến như việc miêu tả tính linh của con người, khắc họa hình tượng của sự vật, thì cũng phải công phu mài dũa văn tự, sau đó tổ chức thật tốt câu từ trên trang giấy, vẻ đẹp rực rỡ, văn chương nhờ thế mới tươi đẹp và nổi tiếng vậy".

Lưu Hiệp (đời Tề), "*Văn tâm điêu long* - Tình thái".

(Thánh hiền thư từ, tổng xưng văn chương, phi thái nhi hà? Phù, thuỷ tính hư nhi luân y kết, mộc thể thực nhi hoa ngạc chấn, văn phụ chất dã. Hổ báo vô văn, tắc quách đồng khuyển dương; Tê tê hữu bì, nhi sắc tư đan tất, chất đãi văn dã. Nhược nãi tổng thuật tính linh, phu tả khí tượng, lâu tâm điểu tích chi trung, chúc từ ngư võng chi thượng, kỳ vi bưu bính, nhục thái danh hĩ).

Tác giả: Xem bài *Tình đến như tặng, hứng về như đáp.*

Đây là đoạn văn trình bày về mối quan hệ giữa nội dung và hình thức trong một tác phẩm văn nghệ.

Trước thuật của thánh hiền thời xưa, sở dĩ được gọi là văn chương, không phải là do chúng có vẻ đẹp hay sao? Làn sóng sinh ra trên mặt nước phù hư, hoa quả sinh trưởng nơi cây cối rắn chắc. Vẻ đẹp tất nhiên phải dựa vào một chất liệu nhất định. Điều đó chứng tỏ hình thức vẫn phải phụ thuộc vào nội dung.

Nếu trên mình hổ báo không có hoa văn, thì da của chúng có khác gì da chó, da dê đâu! Da con tê giác nếu vẽ thêm một lớp sơn đỏ thì vẻ đẹp càng nổi, điều đó nói lên rằng một chất liệu nhất định cần có một vẻ bề ngoài đẹp đẽ. Có nghĩa là nội dung cần phải thông qua hình thức mà biểu hiện ra ngoài.

Đến như việc miêu tả tính linh của con người, khắc họa hình tượng của sự vật, thì đòi hỏi phải công phu mài dũa văn tự, sau đó tổ chức tốt câu từ trên giấy, vẻ đẹp đầy đủ, văn chương mới tươi sáng rực rỡ vậy.

Lưu Hiệp cho rằng nội dung và hình thức của tác phẩm văn học là phải dựa vào nhau, phối hợp lẫn nhau. "Hình thức dựa vào nội dung" (văn phụ chất), "nội dung biểu hiện ở hình thức" (chất đãi văn), "nội dung và hình thức tương xứng với nhau" (văn chất tương xứng)[1] . Đấy cũng chính là sự thống nhất hài hoà của ba yếu tố "hình", "thanh" và "tình". Đồng thời, trong bài văn này, ông còn coi giữa "tình ý" và "từ thái" như là đường kinh, đường vĩ (chủ yếu và thứ yếu), tức là chỉ ra quan hệ chủ yếu và thứ yếu giữa nội dung và hình thức. Ông nói: "Đường kinh căng thẳng sau đó đường vĩ mới thành, lý xác định rồi sau đó mới thanh thoát" (kinh chính nhi hậu vĩ thành, lý định nhi hậu từ suóng). Nội dung quyết định hình thức. Trong thiên "Trưng thánh", ông nói càng rõ ràng hơn rằng: "Chí đủ rồi mới nói tới chuyện văn, tình có tín thực thì từ mới xảo diệu" (chí túc nhi ngôn văn, tình tín nhi từ xảo). Đó là những quan điểm cơ bản về mối quan hệ giữa nội dung và hình thức của Lưu Hiệp. Quan điểm đó là chính xác.

Mối quan hệ giữa nội dung và hình thức trong tác phẩm văn học là một vấn đề cơ bản của lý

---

(1) *" Văn tâm điêu long* - Tài lược ".

luận văn học, truớc Lưu Hiệp, đã có rất nhiều người đề cập tới.

Thời Xuân thu, Khổng Tử đã từng nói: "Lời không đẹp, không đi được xa" (ngôn chi vô văn, hành chi bất viễn)[1]. Ông đòi hỏi phải đạt được điều là "từ, đạt nhi dĩ hĩ"[2]. Từ phải đạt được ý, đó là những cách nhìn chất phác về mối quan hệ giữa nội dung và hình thức. Ngoài ra, Khổng Tử cũng còn nói như thế này: "Chất (nội dung) hơn văn (hình thức) thì quê mùa. Văn hơn chất thì phù phiếm" (chất thắng văn tắc dã, văn thắng chất tắc sử)[3]. Ở đây, tuy ông nói về vấn đề tu dưỡng bên trong và bên ngoài của con người, nhưng, không còn nghi ngờ gì nữa, nó cũng có ảnh hưởng tới Lưu Hiệp.

Thời Đông Hán, Vương Sung cũng có một quan điểm tiến bộ. Trong "*Luận hành* - Siêu kỳ", ông viết: "Thành thực đầy đủ trong lòng, văn tự hiện nơi trúc lụa, nội ngoại biểu lý tương xứng với nhau, ý hăng hái bút tung hoành, nên "văn" hiện ra và "thực" (chất) lộ ra vậy" (Thực hành tại hung ức, văn mặc trứ trúc bạch. Ngoại nội biểu lý, tự tương bức xứng, ý phấn nhi bút túng, cố văn hiện nhi thực lộ dã). Một mặt, ông chỉ ra tính nhất trí giữa sự tu dưỡng phẩm chất của tác giả với nội dung tư tưởng của tác phẩm, "nội ngoại biểu lý, tương xứng với

---

(1) "*Tả truyện* - Tương nhị thập ngũ niên", dẫn lời Khổng Khâu.

(2) "*Luận ngữ* - Vệ Linh Công".

(3) "*Luận ngữ* - Ung dã".

nhau" (nội ngoại biểu lý, tự tương bức xứng), mặt khác, ông cũng chú ý tới mối quan hệ không thể chia cắt giữa nội dung và hình thức. Thiên "Dật văn", ông nói: "Thánh hiền xác định ý nơi ngòi bút, bút góp lại thành văn, văn đầy đủ thì tình hiện rõ" (hiền thánh định ý vu bút, bút tập thành văn, văn cụ tình hiển). Thiên "Thư giải", ông nói: "Kìa, người ta có vẻ đẹp, ấy là do phẩm chất mà thành. Vật có loại phù hoa mà không có thực chất, có thực chất lại không hào hoa". *Kinh Dịch* nói :*"Tình của thánh nhân hiện ở ngôn từ". Xuất khẩu thành lời, lời tập hợp lại thành văn, văn từ bày tỏ, thực tình hiện rõ". (Phù nhân hữu văn, chất nãi thành. Vật hữu hoa nhi bất thực, hữu thực nhi bất hoa giả. "Dịch" viết: "Thánh nhân chi tình hiện hồ từ". Xuất khẩu vi ngôn, tập trát vi văn. Văn từ thi thiết, thực tình phu liệt). Những lời trên đây có nghĩa là, trong một tác phẩm thì nội dung và hình thức phải tương xứng, "hoa" và "thực" phải phù hợp với nhau, tình và từ cùng dồi dào đầy đủ. "Hoa mà không thực", "thực mà không hoa", đều là không hay cả.

Sau này, những người như Lục Cơ, Tào Phi, trong một vài tác phẩm lý luận văn nghệ, cũng đề cập tới vấn đề về mối quan hệ giữa nội dung và hình thức, và cũng phát biểu một số ý kiến có ích.

Trên cơ sở của những người đi trước, Lưu Hiệp đã nêu ra những quan điểm đúng đắn về "hình thức dựa vào nội dung" (văn phụ chất), "nội dung biểu hiện ở hình thức" (chất đãi văn) và "hình thức nội dung tương xứng với nhau" (văn chất tương xứng).

32. Ý VẪN LÀ THỐNG SOÁI
(Ý do soái dã)

"Vô luận là thơ ca hay là những bài hành dài, chúng đều lấy ý làm chủ. Ý vẫn là thống soái. Đạo quân mà không có thống soái, thì chỉ là đạo quân ô hợp. Sở dĩ Lý Bạch, Đỗ Phủ được gọi là bậc đại gia, ấy là vì những bài thơ không có ý, mười bài chỉ chiếm không quá một, hai bài mà thôi. Khói mây suối đá, hoa chim rêu rừng, khoe vàng phô gấm, có ý ngụ vào thì linh ngay".

Vương Phu Chi (đời Thanh), *Khương Trai thi thoại*, q.2.

(Vô luận thi ca dữ trường hành văn tự, câu dĩ ý vi chủ. Ý do soái dã. Vô soái chi binh, vị chi ô hợp. Lý, Đỗ sở dĩ xưng đại gia giả, vô ý chi thi, thập bất đắc nhất, nhị dã. Yên vân tuyền thạch, hoa điểu đài lâm, kim phô cẩm trướng, ngụ ý tắc linh).

Tác giả: Xem bài *Thân có trải qua, tận mắt nhìn thấy, đó là ngưỡng cửa bắt buộc.*

Vương Phu Chi phản đối khuynh hướng hình thức chủ nghĩa bỏ gốc theo ngọn, mô phỏng, bắt chước về hình thức, thí dụ như việc chạy theo vẻ đẹp của từ ngữ, của sự việc (cầu hình tự, cầu tỷ tự, cầu từ thái, cầu cố thực) xuất hiện trên thi đàn từ thời Minh trở lại đây, và nhắc lại chủ trương mà các nhà lý luận văn học tiến bộ trong các thời đại trước kiên trì theo đuổi, ấy là trong sáng tác thơ văn phải "lấy ý làm chủ" (dĩ ý vi chủ).

" Ý " túc là tư tưởng chủ đề của tác phẩm. Nó chiếm địa vị thống soái trong một tác phẩm. "Từ ngữ", "sự việc" (từ thái, cố thực) chỉ là binh lính dưới sự chỉ huy của vị thống soái mà thôi. Không có thống soái, binh lính chỉ là đám quân ô hợp, mất hết cả mục tiêu hành động, lẫn cả sức chiến đấu. Lý Bạch, Đỗ Phủ sở dĩ được mọi người tôn là bậc "đại gia", là bởi vì trong tác phẩm của các ông "số bài thơ không có ý, mười bài chỉ chiếm không quá một, hai mà thôi" (vô ý chi thi, thập bất đắc nhất nhị dã), còn tuyệt đại bộ phận là thơ có "ý" cả. "Khói mây suối đá, hoa chim rêu rừng, khoe vàng phô gấm", những sự vật khách quan xinh tươi kiều diễm ấy, không nghi ngờ gì nữa, chúng là những đề tài hay cho thơ, nhưng khi viết chúng thành thơ, thì phải "lấy ý làm thống soái". Tác phẩm có tính tư tưởng mới có sức sống. Vì vậy mới gọi là "có ý ngụ vào thì linh ngay" (ngụ ý tắc linh).

"Ý vẫn là thống soái". Ngay từ đời Đường, Đỗ Mục đã có một cách nói tương tự. Trong bài *Đáp Trang Sung thư,* ông đã nói: "Phàm làm văn phải lấy ý làm chủ, lấy khí phụ vào, lấy từ ngữ chương cú làm binh lính"[1] (Phàm vi văn dĩ ý vi chủ, dĩ khí vi phụ, dĩ từ thái chương cú vi chi binh vệ).

"Ý" là sự cảm thụ khi tiếp xúc với sự vật khách quan rồi dần dần nảy sinh ra. Go-rơ-ki cũng từng chỉ ra rằng: "Chủ đề là một loại tư tưởng nảy sinh ra từ trong kinh nghiệm của tác giả, từ cuộc

---

(1) *Phan Xuyên văn tập*, q.13.

sống nó ám thị cho anh ta, nhưng nó ẩn giấu trong ấn tượng của anh ta mà chưa hình thành, khi nào anh ta muốn tìm dùng một hình tượng nào đó để thể hiện, thì nó khơi dậy trong lòng tác giả một dục vọng - mang lại cho nó một hình thức"[1] . Khi chủ đề mới sơ bộ hình thành trong đầu tác giả, mà cần phải dùng hình tượng để thể hiện nó, thì nó chẳng khác nào một cái chìa khoá, mở tung cánh cửa lớn trong kho ký ức của tác giả, bấy giờ những kinh nghiệm trực tiếp hay gián tiếp của tác giả mới ào ào tuôn ra, nhân vật hay sự kiện trong ký ức của anh ta cũng bày ra trước mặt, tha hồ cho tác giả chọn lựa, sử dụng, cải tạo hay gia công, khiến chúng căn cứ theo yêu cầu của chủ đề mà tập hợp lại, dần dần hình thành một tác phẩm hoàn chỉnh thống nhất giữa nội dung và hình thức. Tác gia đương đại là Vương Văn Thạch, khi bàn về sự thể hội cấu tứ nghệ thuật của mình, cũng nói: "Trong quá trình cấu tứ tư tưởng, khi nắm bắt được một tư tưởng sâu sắc hay mới mẻ, tìm thấy một chủ đề, thì tình hình lập tức sẽ không giống nhau. Đốm lửa tư tưởng một khi cháy lên, tất cả những chi tiết, những sự thực cuộc sống đều được chiếu sáng chói chang, hoạt động hẳn lên, tập trung vào điểm sáng của tư tưởng chủ đề , cái nào cũng tìm thấy vị trí của mình, cái nào cũng lộ rõ mặt mũi của mình, toàn bộ cơ cấu của một tác phẩm cũng sáng rõ lên, hình thành ra"[2] Đó chính là tác dụng thống soái của "ý" vậy.

---

(1) Go ro ki, *Bàn về văn học*, tr 334.

(2) Vương Văn Thạch, " Mạn đàm cấu tứ ", đăng trong *Nhân dân nhật báo,* số ngày 2.2.1961

Vương Phu Chi còn cho rằng "ý" phải thẩm thấu vào trong sự vật được miêu tả, chứ không nên chờn vờn ở bên ngoài chúng. Vì vậy, ông nêu ra rằng, trong quá trình sáng tác, phải "thủ thế", phải "cầu tận ý" (dĩ cầu tận kỳ ý), làm cho "ý" được thể hiện một cách đầy đủ. Ông nói: "Lấy "ý" làm chủ, thứ hai mới đến "thế". Thế tức là cái thần, cái lý trong cái ý. Chỉ có Tạ Khang Lạc (nhà thơ đời Tấn) mới làm được thế này: Giữ thế uyển chuyển, co duỗi để cầu cho hết cái ý, ý đã cầu được hết rồi thì dừng, như vậy mới không có lời thừa " (dĩ ý vi chủ, thế thứ chi. Thế giả, ý trung chi thần lý dã. Duy Tạ Khang Lạc vi năng: Thủ thế uyển chuyển khuất thân, dĩ cầu tận kỳ ý, ý dĩ tận tắc chỉ, đãi vô thặng ngữ). Cái gọi là "giữ thế" (thủ thế) tức là tóm gọn được một số đặc trưng của đối tượng khách quan đủ để biểu hiện "ý". Điều đó cũng giống như câu "nắm chắc được cái thần, cái lý trong ý" ở trên vậy. Ông chỉ ra rằng, nhà thơ Tạ Linh Vận, về phương diện "thủ thế", có những kinh nghiệm thành công có thể học tập được. Nhà thơ thông qua việc miêu tả trạng thái "uyển chuyển linh hoạt" (uyển chuyển khuất thân) của sự vật khách quan để biểu hiện rõ được "ý", đạt tới trình độ "ý đã hết rồi thì dừng, như vậy mới không có lời thừa" (ý dĩ tận tắc chỉ, đãi vô thặng ngữ). Điều này đại khái để chỉ một số bức tranh sơn thuỷ phản ánh thiên nhiên tươi đẹp của ông. Do ông thường xuyên du lãm sơn thuỷ, quan sát tỷ mỉ cảnh vật tự nhiên, đưa "ý" và "thú" của mình dung hoà vào trong những cảnh vật rất giầu đặc sắc, cho nên mới tạo được những "ý cảnh", trong đó tình và cảnh chan hoà vào nhau tới mức như vậy.

"Ý vẫn là thống soái" nhấn mạnh rằng một tác phẩm phải có tính tư tưởng, chủ đề phải tập trung, rõ ràng; từ ngữ, kỹ xảo phải phục vụ nhu cầu của chủ đề, và thông qua việc miêu tả nghệ thuật, chủ đề phải được biểu hiện một cách mĩ mãn.

33. PHÀM VĂN PHẢI LẤY Ý, THÚ, THẦN, SẮC LÀM CHỦ

(Phàm văn dĩ ý, thú, thần, sắc vi chủ)

"Bài bàn về hí khúc gửi phái Ngô Giang (Thẩm Cảnh) rất hay. "Người hát hí khúc nên biết, kẻ sáng tác hí khúc không cần biết hết". Câu nói ấy thực đáng buồn cười làm sao! Phàm về văn thì phải lấy ý, thú, thần, sắc làm chủ. Khi bốn cái đó kéo tới là có lời đẹp, âm kêu cần dùng ngay. Gần đây chỉ rặt chú ý tới "chín cung", "bốn thanh" đó sao? Nếu như chỉ theo chữ lựa âm, thì ắt mắc vào những lỗi từ nghĩa không thông, ý tứ trùng lặp, rối rắm lộn xộn, hoặc lôi thôi, lòng thòng, e không thành câu vậy"

Thang Hiển Tổ (đời Minh), "Đáp Lữ Khương Sơn", *Thang Hiển Tổ tập*, sách 2, tr.1337

(Ký Ngô trung khúc luận lương thị. "Xướng khúc đương tri, tác khúc bất tận đương tri dã". Thử ngữ đại khả hiên cừ! Phàm văn dĩ ý, thú, thần, sắc vi chủ. Tứ giả đáo thì, hoặc hữu lệ từ tuấn âm khả dụng, nhĩ thời năng nhất nhất cố cửu cung, tứ thanh phủ? Như tất án tự mạc thanh, tức hữu chất, trệ, bình, duệ chi khổ, khủng bất năng thành cú hĩ).

Tác giả: Xem bài *Nếu chỉ nói rằng về lý là không có, thì làm sao biết được về tình lại là có?*

Trên đây là đoạn trích trong một bức thư của Thang Hiển Tổ gửi cho vị tiến sĩ đỗ cùng năm với ông là Lũ Khương Sơn (Ngọc Thằng). Lũ là một nhà hí khúc thuộc phái Ngô Giang do Thẩm Cảnh đứng đầu. Ông ta đưa một trước tác có quan hệ về thanh luật của hí khúc của Thẩm Cảnh cho Thang Hiển Tổ xem. Thang xem xong rồi gửi cho ông lá thư này. Trong thư, ông phản đối quan điểm hình thức chủ nghĩa bắt nội dung phải phục tùng thanh luật của Thẩm Cảnh, và nêu ra chủ trương rằng "văn chương phải lấy ý, thú, thần, sắc làm chủ".

"Ý" tức là ý đồ của tác giả hay tôn chỉ của tác phẩm.

"Thú" tức là cấu tứ nghệ thuật lung linh tuyệt diệu tự nhiên thành thú.

"Thần" là hình tượng nghệ thuật sinh động, cảm động.

"Sắc" là ngôn ngữ nghệ thuật chính xác,sáng sủa.

Bốn cái đó hài hoà thống nhất trong một tác phẩm, và cũng chính là sự thống nhất giữa chủ đề tư tưởng sáng rõ với hình tượng nghệ thuật sinh động. Thang Hiển Tổ nói, để đạt được sự thống nhất của bốn cái đó, thì không được bị sự trói buộc của cách luật "cửu cung" (chín loại làn điệu của

Nam khúc) và "tứ thanh" (bình thanh, thượng thanh, khứ thanh, nhập thanh), và mạnh dạn sử dụng những "âm kêu từ đẹp" (lệ từ tuấn âm). Còn như cứ bắt từng chữ, từng chữ phải phù hợp với xoang luật, từng khúc, từng khúc phải điền lời đúng với cung điệu, thì khi ấy sẽ xuất hiện những lỗi lầm hoặc là "từ nghĩa không thông" (chất), hoặc là "ý từ trùng lặp" (trệ), hoặc là "loạn xị vô chương" (bình), hoặc là "lòi thôi lòng thòng" (duệ), thậm chí không thành câu hoàn chỉnh nữa. Đó là sự phê bình sắc bén của ông đối với khuynh hướng chạy theo sự đẹp đẽ của thanh luật một cách phiến diện, không chú ý tới nhu cầu của nội dung của Thẩm Cánh.

Một tư tưởng căn bản của Thang Hiển Tổ là phải dám đột phá sự hạn chế của hình thức, tư tưởng tình cảm phải được tự do, biểu hiện hết mức trong sáng tác. Vì vậy, giữa ông với phái Ngô Giang đã nảy ra một cuộc tranh luận kịch liệt.

Phái Ngô Giang công kích Thang Hiển Tổ là "hiểu biết thiếu kiến thức bao quát, học hành thiếu công phu hiệp luật, câu chữ viết ra thường thường sai trái (với luật điệu)" (1) (thúc biếm thông phương chi kiến, học hãn hiệp luật chi công, sở hạ cú tự, vãng vãng quai mậu), nói nào là tác phẩm của ông (Thang Hiển Tổ) chỉ là loại "sách gối đầu giường" (án đầu chi thư), không thể "biểu diễn ở ngoài sân khấu" được (2) (bất năng đương trường phu diễn).

---

(1) Tang Tấn Thúc, "*Nguyên khúc tuyển* - tự nhị"
(2) Phùng Mộng Long, "*Phong lưu mộng* - Tiểu dẫn"

Họ còn lấy những thanh luật cố hữu của côn khúc làm chỗ dựa để rồi thay đổi tác phẩm của ông. Lữ Ngọc Thằng đổi vở *Mẫu đơn đình* thành vở *Đồng mộng ký*; Thẩm Cảnh đổi vở *Tử Thoa ký* thành vở *Tân thoa ký* v.v..., dẫn tới những phản cảm rất lớn nơi ông. Ông nói: "Vở *Mẫu đơn đình* của tôi chịu những sự thay đổi lớn của Lữ Ngọc Thằng, đã biến thành bài "Ngô ca" (có nghĩa là thích hợp với sự diễn xuất của làn điệu Côn khúc). Tôi chỉ đành thở dài cười mà rằng: Xưa có người chê bức tranh cây chuối mùa đông của Ma Cật (tức Vương Duy thời Đường), bèn bỏ cây chuối đi mà thay cây mai vào. Đã đành vẫn là mùa đông, nhưng không còn là cảnh đông của Ma Cật nữa rồi" [1] (Bất nịnh *Mẫu đơn đình ký*, đại thụ Lữ Ngọc Thằng cải soán, vân tiện Ngô ca. Bất nịnh á nhiên thất tiếu viết: Tích hữu nhân hiềm Ma Cật chi đông cảnh ba tiêu, cát tiêu gia mai. Đông tắc đông hĩ, nhiên phi Ma Cật đông cảnh dã). "Bỏ chuối thay mai" đã phá hoại "ý thú" của nguyên tác, hoàn toàn là một cách làm của người khác thêm vào một cách khiên cưỡng. Thang Hiển Tổ kiên quyết phản đối. Ông còn dặn dò diễn viên Mai Diêm Xoang rằng: "Nhất định phải diễn xuất đúng với nguyên tác, chỗ nào mà họ Lữ sửa, nhất thiết không được theo. Dẫu có tăng giảm (thêm bớt) một hai chữ cho dễ hát theo thế tục, cũng đã khác xa với "ý thú" nguyên tác của ta rồi" [2] (nhất định yếu y nguyên trú bản diễn xuất, kỳ Lữ gia cải đích, thiết bất khả tòng. Tuy thị tăng giảm nhất nhị

---

(1) "Đáp Lăng So thành", *Thang Hiển Tổ tập*, sách 2, tr.1345.

(2) "Dữ Nghi linh La chương nhị", *Thang Hiển Tổ tập*, sách 2, tr.1426.

tự dĩ tiện tục xướng, khước dữ ngã nguyên tác đích ý thú đại bất đồng liễu).

Thực ra, Thang Hiển Tổ đâu có phải là loại không hiểu âm nhạc, "học hành thiếu công phu hiệp luật" như những người trong phái Ngô Giang nói. Không những ông giỏi thẩm âm độ khúc, mà còn rất quen thuộc với sân khấu nữa. Ông đã từng "tự bấm gỗ đàn thành ngấn để dạy diễn viên trẻ" (tự cáp đàn ngấn giáo tiểu linh)[1] , tự mình đạo diễn vở *Mẫu đơn đình*. Ông rất quen thuộc với làn điệu "nghi hoàng xoang" của quê hương ông, và cảm thấy làn điệu "côn xoang" có hạn chế tương đối lớn, nên không muốn khư khư giữ đúng luật. Ông kiên trì chủ trương viết hí khúc phải "lấy ý, thú, thần, sắc làm chủ", điều đó cũng có nghĩa là lấy nội dung làm chủ, không bị những "cửu cung", "tứ thanh" giamhãm mình, và cũng có nghĩa là không coi hình thức làm chính.

Thang Hiển Tổ với tư cách là một nhà hí khúc lãng mạn chủ nghĩa, ông cũng giống như tất cả những bậc thầy lãng mạn chủ nghĩa khác, không bao giờ bằng lòng để cho hình thức nghệ thuật đã thành cố định bất biến trói buộc mình. Ông cho rằng, vì nhu cầu biểu đạt nội dung, không những phải đột phá những hình thức nghệ thuật cố hữu, mà còn phải sáng tạo ra những hình thức nghệ thuật mới, để biểu đạt một cách tự do, đầy đủ những tình

---

(1) "Thất tịch tuý đáp Quân Đông nhị thủ" chi nhị, *Thang Hiển Tổ tập*, sách 2, tr.735.

cảm của mình. Chẳng hạn như Khuất Nguyên đã sáng tạo ra thể loại văn học mới là "tao" (ly tao). "Ca hành", thể loại tương đối tự do rất được Lý Bạch ưa chuộng, khi rơi vào tay ông, nó lại có được một sự phát triển mới mẻ. Bi ê lin xki (người Nga), khi bình luận về Pu skin, đã viết: "Pu skin không phù phiếm khoa trương, tình cảm của ông mãi mãi vẫn chân thành tha thiết, vì tư tưởng mà sáng tạo ra hình thức, đó chính là chủ nghĩa lãng mạn của ông"[1]. Từ điểm này chúng ta có thể thấy, việc Thang Hiển Tổ kiên trì quan điểm "văn chương phải lấy ý, thú thần, sắc làm chủ " cũng có thể gọi là "vì tư tưởng mà sáng tạo ra hình thức" được lắm.

34. VÌ TÌNH MÀ TẠO VĂN

(Vị tình nhi tạo văn)

"Xưa, nhà thơ dù chỉ làm mười bài cũng đều là vì tình mà tạo văn. Nhà từ làm phú tụng, lại vì văn mà tạo tình. Tại sao lại có sự khác nhau rõ rệt như vậy? Có lẽ là do cảm hứng của loại thơ phong, nhã là chí hướng tư tưởng chất chứa, phẫn nộ mà ngâm vịnh tính tình, đả kích kẻ bề trên, ấy là loại vì tình mà tạo văn vậy. Còn hạng môn đồ chư tử, trong lòng không có chất chứa, chỉ biết tô vẽ cho mình, trang sức cho mình, mua danh bán tiếng, ấy là loại vì văn mà tạo tình vậy. Cho nên, loại vì tình mà tạo văn thì văn

---

(1) *Bi ê lin xki tuyển tập,* Nhân dân văn học xuất bản xã, q.1, tr.74.

yếu ước mà tả chân, loại vì văn mà tạo tình thì lời dâm lệ mà phiền lạm".

Lưu Hiệp (đời Tề), "*Văn tâm điêu long*-Tình thái ".

(Tích thi nhân thập thiên, vị tình nhi tạo văn; Từ nhân phú tụng, vị văn nhi tạo tình. Hà dĩ minh kỳ nhiên? Cái phong nhã chi hứng, chí tư súc phẫn, nhi ngâm vịnh tình tính, bát phúng kỳ thượng, thử vị tình nhi tạo văn dã. Chu tử chi đồ, tâm phi úc đào, cẩu trì khoa sức, dự thanh điếu thế, thử vị văn nhi tạo tình dã. Cố vị tình giả yếu ước nhi tả chân, vị văn giả dâm lệ nhi phiền lạm).

Tác giả: Xem bài *Tình đến như tặng, hứng về như đáp.*

Ở thời đại Tề - Lương mà Lưu Hiệp sống, lưu hành phổ biến một loại "thơ cung thể". Loại thơ này phần nhiều do các nhà thơ cung đình sáng tác, chỉ chạy theo cái đẹp của thanh luật, nội dung điển cố, trau chuốt ngôn từ. Cho nên được gọi là "đối nhau trăm chữ đẹp đẽ, tranh lấy một câu lạ kỳ" (lệ thái bách tự chi ngẫu, tranh giá nhất cú chi kỳ). Khuynh hướng sáng tác này, dùng ngôn từ của Lưu Hiệp, thì đó là loại "vì văn mà tạo tình" (vị văn nhi tạo tình). Vậy huynh hướng này, từ đời Hán trở đi, được các nhà làm từ (từ nhân) sáng tác phú tụng phát triển lên. Tất nhiên, phú tụng của người thời Hán cũng có một số bài hay, không phải hoàn toàn như Lưu Hiệp nói đều là loại vì văn mà tạo tình cả. Có điều là phong khí "khoe đẹp phô xinh" (phô thái ly văn) thời Lục triều thì đúng là "vì văn mà tạo

tình", là "từ nhân phú tụng" thật. Cái đó ảnh hưởng tới đời sau, về cơ bản là không tốt. Lưu Hiệp phản đối loại "vì văn mà tạo tình", dõng dạc nêu ra quan điểm "vì tình mà tạo văn".

"Vì tình mà tạo văn" và "vì văn mà tạo tình" là hai khuynh hướng sáng tác hoàn toàn đối lập nhau.

Cái trên là xuất phát từ cảm xúc, sáng tác có mục đích. Tác giả, từ trong cuộc sống, nảy sinh những tư tưởng tình cảm vui buồn giận dữ, thấy có nhu cầu phải biểu đạt chúng, rồi từ đó đi chọn thể loại, lựa câu từ, đặt thanh luật, vì thế tình cảm được bột phát ra một cách đầy đủ, đạt tới trình độ tình cảm và văn chương đều sung mãn (tình văn tịnh mậu). Lưu Hiệp nói: Loại thơ "phong, nhã" trong *Kinh Thi* chính là sản phẩm của loại "vì tình mà tạo văn" vậy. Tác giả của những tác phẩm ấy chứng kiến biết bao hiện tượng thối tha trong cuộc sống hiện thực bấy giờ, chứa chất trong lòng bao tình cảm phẫn nộ, có nhu cầu phát tiết ra để đả kích bọn cầm quyền, cho nên vận dụng rất tuyệt diệu các hình thức thể loại nghệ thuật thơ ca.

Còn những "từ nhân" làm phú tụng thì khác hẳn. Tác giả những bài phú tụng ấy thường là hạng người nhàn nhã vô sự "trong lòng họ không có chất chứa" (tâm phi úc đào), không có tình cảm bi phẫn đối với cuộc sống, họ chỉ vì khoa trương mình, trang sức mình, mua danh bán tiếng, lừa dối người đời mà cứng nhắc viết văn mà thôi.

"Loại vì tình thì văn yếu ước mà tả chân", túc là chỉ có loại "vì tình mà tạo văn" mới có thể viết ra những tác phẩm hay có nội dung sâu sắc và chân thực. "Loại vì văn thì lời dâm lệ và phiền lạm", tức là loại "vì văn mà tạo tình", tác phẩm viết ra chỉ có thể là cái gì đó phù hoa mà không thực, trống rỗng và lung tung. Để nhấn mạnh quan điểm "vì tình mà tạo văn", về lý luận, Lưu Hiệp còn thuyết minh rõ vị trí quan trọng của "tình" trong tác phẩm. "Do vậy, tình là cái chủ yếu (kinh) của văn, từ là cái thứ yếu (vĩ) của lý. Cái chủ yếu đã căng ra rồi thì cái thứ yếu mới thành, lý xác định rồi sau đó từ mới thoải mái, đó là cái cội nguồn của việc viết văn vậy" [1] (Cố tình giả văn chi kinh, từ giả lý chi vĩ, kinh chính nhi hậu vĩ thành,lý định nhi hậu từ xướng, thủ lập văn chi bản nguyên dã). Tình, lý tức là nội dung, chúng như những sợi dọc của một tấm vải. Văn từ là hình thức, chúng tựa những sợi ngang của tấm vải. Trước hết là tình, lý, sau đó mới đến văn, từ, ấy là một cách nhìn nhất quán của Lưu Hiệp về mối quan hệ giữa nội dung và hình thức.

Vậy "tình" trong "vì tình mà tạo văn" từ đâu tới ? Lưu Hiệp trả lời rằng, từ thế giới khách quan tới. "Con người ta được phú bẩm bẩy thứ tình (vui, buồn, mừng, giận, yêu, ghét, ham muốn) là do tiếp xúc với sự vật mà thành cảm xúc, cảm động nơi sự vật rồi ngâm vịnh cái chí của mình, không có gì không phải là tự nhiên" [2] (nhân bẩm thất tình, ứng

---

(1) "*Văn tâm điêu long* - Tình thái".

(2) "*Văn tâm điêu long* - Minh thi"

vật tư cảm, cảm vật ngâm chí, mạc phi tự nhiên), hoặc "nhìn vật mà hứng tình, tình hứng là do vật" [1] (quan vật hứng tình, tình dĩ vật hứng), hoặc "tình thay đổi là do vật, từ nảy ra là do tình"[2] (tình dĩ vật thiên, từ dĩ tình phát) v. v... Tóm lại, từ vật mà nảy sinh tình, từ tình mà nảy sinh văn, "tình" không phải là thuần tuý nảy ra từ thế giới chủ quan vậy.

35. HỌA KHÔNG PHẢI CHỈ CÓ VẼ HÌNH, MÀ PHẢI CÓ CẢ HÌNH LẪN THẦN

(Họa bất đồ tả hình, chính yếu hình thần tại)

"Đông Pha tiên sinh nói: "Bàn về hội họa mà chỉ cho rằng chỉ cần giống về hình thôi, thì chỉ đáng cho trẻ con, cho hàng xóm xem. Làm thơ mà cũng làm kiểu thơ như thế thì biết đó không phải là nhà thơ". Thăng Am nói: "Họa cốt quý thần, thơ cốt quý vần. Có lẽ là phiến diện, chưa phải là hoàn toàn. Chiêu Dĩ Đạo họa theo rằng: "Họa vẽ cái ngoại hình của vật, thì cái hình của vật không được thay đổi; thơ truyền cái ý ở ngoài họa, cốt quý ở chỗ có được cái thần thái trong họa", thì lời bàn ấy mới bắt đầu ổn định". Trác Ngô Tử cho rằng thay đổi hình thì không thành họa, nắm bắt được cái ý không phải là ở bên ngoài họa, nhân đó ông lại nói họa thêm rằng: "Họa không chỉ vẽ hình, mà phải có cả hình lẫn thần; thơ dâu có phải ở bên ngoài họa, mà ở chỗ nêu được cái thần thái trong họa"."

---

(1) "*Văn tâm điêu long* - Thuyên Phú"
(2) "*Văn tâm điêu long* - Vật sắc "

Lý Chất (đời Minh), "Thi họa", *Phần thư*, q. 5

(Đông Pha tiên sinh viết: "Luận họa dĩ hình tự, kiến dữ nhi đồng lân. Tác thi tất thử thi, định tri phi thi nhân". Thăng Am viết: "Thử ngôn họa quý thần, thi quý vận dã. Nhiên kỳ ngôn thiên, vị thị chí giả. Chiêu Dĩ Đạo họa chi vân: "Họa tả vật ngoại hình, yếu vật hình bất cải; thi truyền họa ngoại ý, quý hữu họa trung thái". Kỳ luận thuỷ định". Trác Ngô Tử vị cải hình bất thành họa, đắc ý phi họa ngoại, nhân phục họa chi viết: "Họa bất đồ tả hình, chính yếu hình thần tại; thi bất tại họa ngoại,chính tả họa trung thái")

Tác giả: Xem bài *Văn chuong hay nhất trong thiên hạ, chua bao giờ lại không nảy sinh từ trái tim trẻ thơ.*

Quan hệ giữa "hình" và "thần" là một mệnh đề mỹ học có từ lâu đời. Trong sáng tác văn học nghệ thuật, làm cách nào xử lý mối quan hệ giữa "hình" và "thần", không chỉ là một vấn đề về phương pháp biểu hiện, mà trên thực tế, nó còn là vấn đề kiên trì con đường tư tưởng nào. Lý Chất, trong bài văn ngắn *Thi họa,* bằng một tư tưởng duy vật chất phác, đã chỉ ra những phiến diện của Tô Đông Pha, Dương Thăng Am, Chiêu Dĩ Đạo..., khi các ông ấy bàn về mối quan hệ giữa "hình" và "thần", và trình bày quan điểm đúng đắn chính xác của mình. Điều đó có thể nói rằng đây là một sự tiểu kết của cuộc tranh luận lâu dài về mối quan hệ giữa "hình" và "thần" vậy.

Trong lịch sử nghệ thuật Trung Quốc, vấn đề đối đãi như thế nào về mối quan hệ giữa "hình" và "thần", trước sau vẫn có hai quan điểm không giống nhau.

Một loại là: lấy "hình" tả "thần", hình thần đều đầy đủ. Tức là xuất phát từ đối tượng khách quan, thông qua việc miêu tả chính xác những đặc trưng ngoại tại của nó, từ đó biểu hiện chân thực được trạng thái tinh thần bên trong của nó trong một hoàn cảnh cụ thể nhất định, bộc lộ rõ tình cảm yêu ghét của tác giả.

Loại thứ hai là: không mong cầu việc giống về hình, chỉ chú ý truyền thần mà thôi. Họ cho rằng văn học nghệ thuật chỉ là để bộc lộ, bày tỏ những tình cảm, cảm thụ chủ quan của tác giả, đối tượng miêu tả khách quan chỉ là một chỗ dựa, không nhất thiết phải miêu tả chính xác, chỉ cần đạt được cái việc bộc lộ được tình cảm của tác giả là được rồi.

Hai loại quan điểm trên, trước Tô Đông Pha, đã tranh luận với nhau từ lâu rồi. Từ Đường, Tống trở đi, cùng với sự hưng thịnh của loại "hội họa nhà văn" (văn nhân họa), một số nhà văn thoát ly thực tế đã coi hội họa là một trò chơi để bộc lộ những tình cảm nhàn tản của mình, nhấn mạnh một cách phiến diện việc "tả ý", tức là "truyền thần", đối lập việc truyền thần với việc vẽ giống hình. Ngay cả bản thân Tô Đông Pha, tư tưởng này cũng bộc lộ khá rõ ràng. Ông nói: "Bàn về họa mà chỉ cốt giống về hình, thì chỉ đáng cho trẻ con, cho hàng xóm xem. Còn làm thơ mà cũng làm kiểu thơ như vậy, thì biết

ngay đó không phải nhà thơ "(luận họa dĩ hình tự, kiến dĩ nhi đồng lân. Tác thi tất thủ thi, định tri phi thi nhân). Bài thơ này là một trong hai bài *Thu Yên Lăng Vương chủ bạ sở họa chiết chi* của ông. Về toàn bài, chúng ta cũng thấy ông có chú ý tới "hình". Nhưng Tô Đông Pha còn có những lời có liên quan tới việc tả ý nữa. Trong bài *Thư Chu Tượng Tiên họa hậu,* ông đã nói một cách rõ ràng: "Văn để đạt lòng ta, họa để thoả ý ta" (văn dĩ đạt ngô tâm, họa dĩ thích ngô ý). Ông cũng từng nói: "vẽ trúc nộ khí", bằng hình ảnh cây trúc vạch đất chui lên, chẳng kể tới dóng đốt để biểu thị "khí tiết" của mình. Cách làm ấy cũng đã được không ít nhà văn tán thưởng, phát huy. Do vậy nói xưa nay mọi người đánh giá Tô Đông Pha, chỉ coi ông là nhà "truyền thần", không phải là người đề xướng việc vẽ giống hình, kỳ thực, cũng có chút oan uổng cho ông. Dương Thăng Am đời Minh chính là người có một cách nhìn như vậy. Ông đã phê bình một cách thẳng thắn mấy câu thơ trên của Tô Đông Pha là chỉ nhấn mạnh cái điều "họa cốt quý thần, thơ cốt quý vần", coi nhẹ việc khắc họa chuẩn xác hình tượng nghệ thuật, ông nói rằng "lời nói ấy là phiến diện, không phải là hoàn toàn "chính xác"" (kỳ ngôn thiên, vị thị chí giả). Dương Thăng Am cho rằng, câu nói của Chiêu Dĩ Đạo rằng "Họa vẽ hình bên ngoài của vật, đòi hỏi phải không được sửa đổi hình của vật, thơ truyền cái ý ở ngoài họa, quý ở chỗ có được cái thần thái trong họa" (Họa tả vật ngoại hình, yếu vật hình bất cải; Thi truyền họa ngoại ý, quý hữu họa trung thái), là đã nói tới mối quan hệ giữa "hình" và "thần" một cách tương đối chính xác.

Theo cách nhìn của Lý Chất, câu nói của Chiêu Dĩ Đạo cũng chưa hẳn chính xác, vẫn còn có lầm lỗi "sửa hình thì không thành họa, đắc ý không phải ở bên ngoài họa" (cải hình bất thành họa, đắc ý phi họa ngoại). Do vậy, ông không thể không trình bày quan điểm của mình. Ông nói: "Họa không chỉ vẽ hình, mà phải có cả hình lẫn thần, thơ không phải là ở bên ngoài họa, mà là ở chỗ nêu cái thần thái ở trong họa" (họa bất đồ tả hình, chính yếu hình thần tại; thi bất tại họa ngoại, chính tả họa trung thái), nghĩa là thông qua cái "thần thái trong họa" mà truyền được cái "thần", đạt được điều "có đầy đủ cả hình lẫn thần" (hình thần kiêm bị). Về mặt nhận thức luận, đó là chủ trương thống nhất giữa chủ quan và khách quan, thống nhất giữa hình tượng và tư tưởng, đính chính được những lầm lỗi do việc nhấn mạnh một cách phiến diện của việc "tả thần" gây ra. Có thể nói, bài *Thi họa* của Lý Chất đã kết thúc một công án hàng nghìn năm nay vẫn tranh luận mãi không dứt vậy.

36. CẤU THÀNH TOÀN CỤC

(Cấu thành toàn cục)

"Thế nào gọi là văn chương? Ấy là nói cái vẻ sáng sủa rực rỡ của nó đều thành "văn" (vẻ đẹp) vậy, ấy là cái quy củ xích độ của nó đều thành "chương" vậy. Không "văn" không "chương", tuy câu câu được viết ra rất hay nhưng chẳng qua cũng chỉ là một mớ lời nói rối rắm mà thôi. Vẽ đá cũng vậy, có hòn nằm ngang, có hòn dựng đứng, có hòn vuông, có hòn tròn, có hòn nằm nghiêng... Làm cách nào để lọt vào mắt người ta? (được người ta

tán thưởng). Rốt cuộc phải dùng "suân pháp" (một phép trong hội họa, vẽ nét nhấp nhô uốn lượn của núi non) để thể hiện ra những tầng lớp thứ bậc của nó, phải có chỗ trống không để hiện ra cái bằng phẳng chỉnh tề của nó, ở ngoài chỗ trống không lại có nét nhấp nhô. Rồi sau đó thì to ôm nhỏ, nhỏ ôm to, tạo thành toàn cục, dùng bút dùng mực, dùng nước để phát huy những chỗ tuyệt diệu của chúng, ấy mới gọi là một khối nguyên khí kết lại mà tạo thành núi vậy".

Trịnh Bản Kiều (đời Thanh), "Đề họa", "*Trịnh Bản Kiều tập*" tr. 170.

(Hà dĩ vị chi văn chương, vị kỳ bính bính diệu diệu giai thành văn dã, vị kỳ quy củ xích độ giai thành chương dã. Bất văn bất chương, tuy cú cú thị đề, trực thị nhất đoạn thuyết thoại, hà dĩ thủ thắng? Họa thạch diệc nhiên, hữu hoành khối, hữu thụ khối, hữu phương khối, hữu viên khối, hữu y tà trắc khối. Hà dĩ nhập nhân chi mục, tất cánh hữu suân pháp dĩ hiện tầng thứ, hữu không bạch dĩ hiện bình chỉnh, không bạch chi ngoại hữu suân; nhiên hậu đại bao tiểu, tiểu bao đại, cấu thành toàn cục, vưu kỳ dụng bút, dụng mặc, dụng thuỷ chi diệu, sở vị nhất khối nguyên khí kết nhi thạch thành hĩ).

Tác giả: Xem bài *Có thành trúc hay không thành trúc, thực ra chỉ có một đạo lý.*

Trong đoạn "Đề họa" độc đáo này, vấn đề "tạo thành toàn cục" mà Trịnh Bản Kiều nêu ra, tức là nêu vấn đề kết cấu hoàn chỉnh của một tác phẩm vậy.

Ông cho rằng, bất luận là thơ văn hay hội họa, trong quá trình sáng tác của mỗi tác phẩm, đều phải quan tâm tới vấn đề "toàn cục", làm sao cho một tác phẩm hoàn chỉnh phải giống như một cơ thể nẩy nở phát triển từ "một khối nguyên khí", mang lại cho người đọc một cảm giác hoàn chỉnh.

Điều đó đòi hỏi khi cấu tứ, phải chú ý tới bố cục và kết cấu của cả tác phẩm hoàn chỉnh. Một bài văn tất nhiên cũng phải dựa vào một "khuôn mẫu thuốc đo" (quy củ xích độ) nhất định, để tổ chức từng câu, từng câu lại mà thành. Nếu không như thế, sẽ là "không văn không chương" rồi. Từng câu từng câu tuy rất hay, nhưng cũng vẫn chỉ là những lời nói tán loạn. Hội họa cũng vậy, chẳng hạn như vẽ đá (núi) có hòn nằm ngang, có hòn dựng đứng, có hòn vuông, có hòn tròn, có hòn nằm nghiêng, muốn đưa chúng vào trong một bức tranh, khiến cho người xem chú ý, thích thú, thì phải vận dụng các cách vẽ "suân pháp" truyền thống, xử lý tốt các mối quan hệ xa gần, hư thực, to nhỏ, khiến cho tầng lớp phân minh, hư thực đắc thể, to ôm nhỏ, nhỏ ôm to, tạo thành toàn cục, trở thành một chỉnh thể hữu cơ. Đồng thời, về mặt biểu hiện nghệ thuật, cũng tạo thành một hiệu quả toàn cục. Sau đó lại cần phải dùng bút, dùng mực, dùng nước phát huy những chỗ diệu dụng của chúng, giúp chúng bổ sung cho nhau, mang lại cho người ta một cảm giác sinh động "gọi là một khối nguyên khí kết lại mà thành đá" vậy. (sở vị nhất khối nguyên khí kết nhi thạch thành).

Trịnh Bản Kiều nhấn mạnh hiệu quả hoàn chỉnh của một tác phẩm là rất đúng.

Văn nghệ là sự phản ánh bằng hình tượng cuộc sống hiện thực, bất luận là tách lấy một mảnh một mặt nào đó trong cuộc sống, bất luận là vẽ một ngọn núi, một con sông, một bông hoa, một lá cỏ, thì ngay đối với bản thân nó, cũng phải là cái hoàn chỉnh, thống nhất, có sức sống, và một thế giới hoàn chỉnh có hệ thống. Trịnh Bản Kiều viết: "Một con thú chạy đến, muôn người hét lên, ấy là đại cảnh, hoa ven đường đùa rỡn chạm vào da, ấy là tiểu cảnh, ngẫu nhiên nắm bắt được, rồi thành hứng thú"[1] (nhất thú bôn lai vạn chúng hô, thị đại cảnh; chiêm vi hí tháp lộ bàng hoa, thị tiểu cảnh. Ngẫu nhiên đắc chi, tiện nhĩ thành thú), chính là để nói cái đạo lý ấy. Vì vậy, ông rất phản đối những tác phẩm nhặt nhạnh, bày biện la liệt, ông cho rằng làm như vậy là thiếu cấu tứ hoàn chỉnh, là không có sức sống nghệ thuật. Ông nói: "Thơ ca từ phú, nhặt nhạnh đông tây, vơ của người này người nọ, chỉ là thu lấy những cặn bã của cổ nhân mà thôi, cho nên không có sự nhất quán, và không chân thực vậy" [2] (ca thi từ phú, chỉ đông bổ tây, đà Trương duệ Lý, giai thập cổ nhân thoá du, bất năng quán xuyến, dĩ vô chân khí cố dã). Thời cổ Hy Lạp, A rít xtốt trong tác phẩm *Chính trị học* cũng đã nói thế này: "Đẹp và không đẹp, tác phẩm nghệ thuật và sự vật hiện thực được phân biệt với nhau là ở chỗ, trong tác phẩm nghệ thuật và nơi cái đẹp, những yếu tố rời rạc được kết hợp lại thành một thể". Câu này cũng

---

(1) "Tuỳ liệp thi thảo, Hoa gian đường thi thảo bạt", *Trịnh Bản Kiều tập*, tr 183.
(2) "Duy huyện thự trung dữ xá đệ đệ ngũ thư", *Trịnh Bản Kiều tập*, tr 23.

có thể dùng để chứng minh cho quan điểm "tạo thành toàn cục" của Trịnh Bản Kiều.

Muốn tác phẩm nghệ thuật có được hiệu quả hoàn chỉnh "cấu thành toàn cục", để nó có thể trở thành một cái gì có sức sống, nảy nở và phát triển từ "một khối nguyên khí", thì phải hướng vào sự vật khách quan, coi tự nhiên là ông thầy dạy. Trịnh Bản Kiều nói: "Những bậc họa gia giỏi thời cổ, phần lớn đều coi tạo vật là người thầy, cái gì trời sinh ra, ấy là cái ta vẽ, tất cả là một khối nguyên khí kết lại mà thành" [1] (Cổ chi thiện họa giả, đại đô dĩ tạo vật vi sư. Thiên chi sở sinh, tức ngô chi sở họa, tổng như nhất khối nguyên khí đoàn kết nhi thành).

Những tác phẩm được viết ra như vậy mới mang lại cho mọi người "một mĩ cảm tươi tắn mới mẻ" (nhất chủng tân tiên tú hoạt chi khí)[2] .

37. VĂN LÀ BIẾN HOÁ

(Văn giả, biến chi vị dã)

"Văn quý ở chỗ biến hoá. *Kinh Dịch* nói: "Vằn trên da hổ biến hoá nên màu sắc rực rỡ đẹp đẽ, vằn trên da báo biến hoá nên màu sắc lộng lẫy huy hoàng". *Kinh Dịch* còn nói: "Vật xen tạp vào nhau thì gọi là văn". Vì vậy văn tức là biến hoá. Từng bài trong một tập biến hoá, từng

---

(1) "Đề họa", *Trịnh Bản Kiều tập*, tr. 222

(2) "Nghi Chân huyện Giang thôn Trà xã ký xá đệ", *Trịnh Bản Kiều tập*, tr 6

đoạn trong một bài biến hoá, từng câu trong một đoạn biến hoá, thần biến hoá, khí biến hoá, cảnh biến hoá, âm tiết biến hoá, câu chữ biến hoá, duy chỉ có ông Xương Lê là làm được như vậy mà thôi"

Lưu Đại Khôi (đời Thanh), *Luận văn ngẫu ký.*

(Văn quý biến. *Dịch* viết: "Hổ biến văn bính, báo biến văn uý". Hựu viết :" Vật tương tạp, cố viết văn". Cố văn giả, biến chi vị dã. Nhất tập chi trung thiên thiên biến, nhất thiên chi trung đoạn đoạn biến, nhất đoạn chi trung cú cú biến, thần biến, khí biến, cảnh biến, âm tiết biến, tự cú biến, duy Xương Lê năng chi).

LƯU ĐẠI KHÔI (1698 - 1779), hiệu là Hải Phong, người huyện Đồng Thành, tỉnh An Huy, ông là một trong những lãnh tụ của phong trào cổ văn phái Đồng Thành đầu đời Thanh. *Luận văn ngẫu ký* là một tập lý luận văn nghệ có tính cách bút ký của ông. Cả tập sách gồm khoảng 31 điều bút ký dài ngắn khác nhau, tập trung trình bày chủ trương sáng tác tản văn của ông.

Lưu Đại Khôi chú ý tới sự thống nhất giữa nội dung và hình thức. Ông nói: "Đạo làm văn phải lấy thần làm chủ, lấy khí phụ vào" (hành văn chi đạo thần vi chủ, khí phụ chi). "Thần" tức là chủ đề của tác phẩm, cái đó phải là mấu chốt. Thứ đến là "khí", tức là tình điệu và khí thế của tác phẩm. "Thần" và "khí" tương đối trừu tượng, khó có thể nắm bắt được. Ông lại nêu ra rằng "âm tiết", "câu chữ" là biểu hiện bên ngoài của "thần" và "khí".

"Thần khí không thấy được, thấy được qua âm tiết, âm tiết không thể chuẩn xác, chuẩn xác nhờ câu chữ" (thần khí bất khả kiến, vu âm tiết kiến chi; âm tiết bất khả chuẩn, dĩ tự cú chuẩn chi). Ông đòi hỏi "thần", "khí" với "âm tiết" và "câu chữ" phải làm biểu lý cho nhau, thống nhất hài hoà. Một loạt yêu cầu cụ thể có quan hệ về cách viết tản văn của Lưu Đại Khôi chính là được nêu ra dưới tiền đề này. Ông còn nêu ra mười hai cái "quý" của việc làm văn. "Văn quý ở chỗ biến hoá" là một trong mười hai cái quý ấy.

Ông cho rằng văn chương phải giầu sự biến hoá. "Vì vậy văn tức là biến hoá vậy" (cố văn giả, biến chi vị dã). Không có biến hoá thì không phải là thứ văn chương hay.

Chữ "biến" ông nêu ra là lấy căn cứ ở phép biện chúng chất phác trong một bộ cổ thư - bộ *Kinh Dịch*. "Vằn trên da hổ biến hoá nên màu sắc rực rỡ, vằn trên da báo biến hoá nên màu sắc huy hoàng" (hổ biến văn bính, báo biến văn uý) bắt nguồn từ câu sau đây ở quẻ "Cách", *Kinh Dịch* : "Bậc đại nhân biến như hổ nên văn rực rỡ, bậc quân tử biến như báo, nên văn huy hoàng" (Đại nhân hổ biến, kỳ văn bính dã; quân tử báo biến, kỳ văn uý dã). Từ "hổ biến", "báo biến" có nghĩa là những đường vằn trên da con hổ, con báo rực rỡ đẹp đẽ rất ưa nhìn, đó là tiêu chí tượng trưng cho tinh hoa phẩm chất của bậc đại nhân quân tử. Câu "vật xen tạp vào nhau thì gọi là văn" (vật tương tạp, cố viết văn) có xuất xứ từ phần "Hệ từ hạ" của *Kinh Dịch*. Các sự vật "xen tạp" vào nhau làm thay đổi bộ mặt ban đầu của chúng,

và tạo ra những vẻ đẹp (văn chương) rực rỡ nhiều mầu nhiều vẻ. Điều này tuy có vẻ khiên cưỡng, nhưng ông đã mượn hiện tượng đó để thuyết minh cái "biến", đó là điều kiện cần thiết của văn chương.

Cái gọi là "biến" mà Lưu Đại Khôi nói là để phản đối truyền thống cố hữu, trong thực tế tức là sáng tạo cái mới. Ông đòi hỏi mỗi một tác phẩm, từ nội dung cho tới nghệ thuật phải không được sáo mòn, mà phải cách tân, phải "thần biến, khí biến, cảnh biến, âm tiết biến, câu chữ biến". Cho dù văn chương ngay trong một tập, thì từng bài cũng phải không giống nhau, từng đoạn trong một bài cũng không được giống nhau, từng câu trong một đoạn cũng không được giống nhau. Ông nói : "Về điều đó, thì chỉ có Hàn Dũ đời Đường là làm được mà thôi". Việc ông đánh giá Hàn Dũ có xác đáng hay không, chúng ta tạm không bàn ở đây. Nhưng có điều là việc Hàn Dũ rất nhấn mạnh việc cách tân thì đó là một sự thực. Quan điểm "văn là biến hoá" mà Lưu Đại Khôi nêu ra là để nhấn mạnh tính sáng tạo độc lập, phản đối nhân tuần thủ cựu, đòi hỏi nhà văn phải tự giác thoát ly khỏi những ràng buộc của những khuôn sáo cũ, mạnh dạn sáng tạo, không mê tín tiền nhân, và cũng không thoả mãn với thành tựu đã đạt được của mình, luôn luôn mở ra những con đường mới, luôn luôn theo đuổi những thành quả mới. Điều đó phù hợp với tính chất của công việc sáng tác văn nghệ, phù hợp với quy luật phát triển của văn nghệ. Không biến hoá có nghĩa là thủ tiêu tính sáng tạo, không biến hoá có nghĩa là đứng lại không tiến lên, là có nguy cơ khô kiệt và diệt

vong. Nền lý luận văn nghệ cổ đại Trung Quốc cũng đã nhiều lần nêu ra mệnh đề "biến".

Trong *Văn tâm điêu long,* Lưu Hiệp có cả một thiên "Thông biến". Ông nói : "Quy luật viết văn tuy là vận động hoàn toàn, nhưng sự nghiệp văn học vẫn ngày càng đổi mới, phát triển. Có biến hoá mới không mục nát (tức lâu bền), có thông đạt mới không khô kiệt" (Văn luật vận chu, nhật tân kỳ nghiệp. Biến tắc khả cửu, thông tắc bất phạp).

Trong "*Nam Tề thư* - Văn học truyện luận", Tiêu Tử Hiển cũng viết : "Không biến hoá đổi mới, không thể là anh hùng thời đại" (nhược vô tân biến, bất năng đại hùng). Nếu như văn chương (hoặc tác phẩm) không có sự biến đổi mới mẻ, hoặc giả không trình bày được điều gì mới, thì không thể có được một vị trí cao quý trong lĩnh vực nghệ thuật, tư tưởng, không thể có được một ảnh hưởng sâu xa và không thể trở thành một tác gia (tác phẩm) nổi tiếng (hùng) của một thời được.

Lưu Đại Khôi đã phát triển những quan điểm truyền thống ấy. "Biến hoá" nghĩa là phải sáng tác theo quy luật khách quan thì mới có thành tựu. Còn như biến hoá theo quy luật chủ quan thì cũng sẽ rơi vào mê lộ vậy.

38. GIẢN DỊ LÀ CẢNH GIỚI TẬN CÙNG CỦA VĂN CHƯƠNG
(Giản vi văn chương tận cảnh)

"Văn chương quý ở sự giản dị. Phàm viết văn, những tay bút già dặn thì giản dị, ý chân thực thì giản dị, từ thiết thực thì giản dị, vị thanh đạm thì giản dị, khí dầy dủ thì giản dị, phẩm chất cao quý thì giản dị, thần cao xa mà hàm chứa không cùng thì giản dị. Vì vậy giản dị là cảnh giới tận cùng của văn chương vậy".

Lưu Đại Khôi (đời Thanh), ***Luận văn ngẫu ký***

(Văn quý giản. Phàm văn bút lão tắc giản, ý chân tắc giản, từ thiết tắc giản, vị đạm tắc giản, khí uẩn tắc giản, phẩm quý tắc giản, thần viễn nhi hàm tàng bất tận tắc giản, cố giản vi văn chương tận cảnh)

Tác giả : Xem bài *Văn là biến hoá*

Lưu Đại Khôi coi "giản dị" là một tiêu chuẩn quan trọng để đánh giá một áng tản văn hay hay dở, "giản dị là cảnh giới tận cùng của văn chương" (giản vi văn chương tận cảnh).

Vậy thế nào được gọi là "giản dị"? Lưu Đại Khôi trình bày bảy phương diện sau :

- "Bút già dặn " (bút lão), nghĩa là tự do viết lách, vận dụng giỏi giang, tự nhiên có thú vị, không có dấu vết đẽo gọt của búa rìu, tức như điều ông nói : "Viết uyển chuyển nói hết ý, mà về lời thì không từ nào là không đạt" (bút năng khuất khúc tận ý, nhi ngôn vô bất đạt).

- "Ý chân thực" (ý chân), có nghĩa là tình cảm chân thực, như ở trong đáy lòng phát ra, chứng tỏ tác giả cảm thụ chân thực

- "Từ thiết thực" (từ thiết), có nghĩa là ngôn ngữ chuẩn xác, sinh động, biểu đạt đầy đủ cái "thần" (chủ đề) và cái "khí" (tình điệu) của tác phẩm.

- "Vị thanh đạm" (vị đạm), có nghĩa là tự nhiên chất phác, được mọi người thưởng thức, chẳng cần tô son trát phấn, làm mất vẻ tự nhiên, khiến mọi người có cảm giác chán ngán, khó chịu.

- "Khí đầy đủ" (khí ổn), có nghĩa là uyển chuyển không lộ, từng dòng, từng chữ đều hiện rõ cá tính của tác giả và phong cách của tác phẩm.

- "Phẩm chất cao quý" (phẩm quý) , có nghĩa là "học thức cao" (thức cao), "cốt cách cao" (cốt cao), "tình điệu cao" (điệu cao), khác hẳn hạng phàm tục.

- "Thần cao xa" (thần viễn), có nghĩa là cái hàm chứa bên trong phong phú bất tận, gần giống với câu nói khác của ông là "văn chương quý ở chỗ cao xa" (văn quý viễn). "Có cao xa mới hàm súc" (viễn tất hàm súc), đạt được điều gọi là "ý tới chỗ mà lời không tới được, lời tới chỗ mà ý không cùng" (ý đáo xứ ngôn bất đáo, ngôn đáo xứ ý bất tận).

Có thể thấy rằng điều "giản dị" mà Lưu Đại Khôi nói, không phải đơn thuần chỉ sự giản lược (giản tỉnh) chương mục, văn từ tinh luyện của một

tác phẩm, mà chủ yếu là chỉ sự lập ý rõ ràng, thuyết lý thấu đáo, tình cảm chân thiết, khí thế nhất quán, hàm súc thâm trầm. Từ đó, khiến cho toàn bộ tác phẩm ngôn từ giản dị, ý tứ sâu xa, thuần tuý mà không đơn điệu, tinh tuý mà không đơn nhất, hàm súc mà không tối tăm. "Giản dị" như vậy thật đúng là"cảnh giới tận cùng" của văn chương.

"Giản dị" (giản) đã được rất nhiều tác gia và nghệ thuật gia nổi tiếng đề xướng, theo đuổi. Puskin cho rằng : "Chính xác và giản dị là ưu điểm hàng đầu của truyện ngắn"[1] . Sê khốp cũng nói : "Giản dị là chị em của tài năng" (hoặc là : "giản dị là thiên tài")[2] .Lỗ Tấn cũng cực lực phản đối lối hành văn lôi thôi, ông nêu ra phương pháp "vẽ mắt" (họa nhãn tình), sau khi viết xong rồi, nên xem lại hai lần, cắt bỏ những chữ, những câu, những đoạn có cũng được, không cũng được, khiến cho văn chương càng tinh chất hơn. Tác phẩm của những bậc đại sư ấy, thật là đã đạt tới "cảnh giới tận cùng" rồi vậy.

Muốn đạt tới cái "giản dị", cố nhiên là phải bỏ nhiều công phu về mặt ngôn ngữ. Nhưng điều chủ yếu vẫn là nhận thức sâu sắc hiện thực khách quan, và có một cảm thụ độc đáo. Thoát ly hiện thực, không tìm hiểu, không quen thuộc đối tượng mà mình miêu tả, thì không có cách nào đạt được cái "giản dị" chân chính cả.

---

(1), (2) Sê khốp đích với bạn "Kiến giải" xem Sê Khốp bàn về văn học tr.6.

39. TINH THẦN RONG CHƠI NƠI TÁM CÕI, TÂM HỒN BAY BỔNG CHỐN VẠN TẦNG

(Tinh vụ bát cực, tâm du vạn nhẫn)

"Thoạt đầu, mắt tai đều thu (nhắm) lại, tư tưởng tập trung, tinh thần rong chơi nơi tám cõi, tâm hồn bay bổng chốn vạn tầng[1] . Khi cảm hứng, cấu tứ tới, thì tình le lói rồi rõ ràng, sự vật hiện ra ngay trước mắt, văn chương hay dào dạt trong lòng, tinh hoa "lục kinh" thơm tho nơi miệng. Lúc như thanh thản trôi nổi nơi vực trời, lúc được ngụp lặn tắm táp nơi suối núi. Thế rồi văn từ sôi sục như cá mắc câu giãy giụa ra khỏi vực sâu, lời lẽ dạt dào tựa con chim trúng tên rớt xuống từ tầng mây thẳm... (khi cấu tứ đến, tưởng tượng cực kỳ sôi nổi), trong chớp mắt có thể quán thông kim cổ, trong phút giây có thể bốn biển rong chơi".

Lục Cơ (đời Tấn), *Văn phú.*

(Kỳ thuỷ dã, giai thu thị phản thính, đam tư bàng tấn, tinh vụ bát cực, tâm du vạn nhẫn. Kỳ chí dã, tình đồng long nhi di tiên, vật chiêu tích nhi hỗ tiến, khuynh quần ngôn chi lịch địch, thấu lục nghệ chi phương nhuận, phù thiên uyên dĩ an lưu, trạc hạ tuyền nhi tiềm tẩm. Vu thị thẩm từ phất duyệt, nhược du ngư hàm điếu, nhi xuất trùng uyên chi thâm, phù tảo liên phiên, nhược hàn điểu anh chuớc, nhi truy tằng vân chi tuấn... Quán cổ kim vu tu du, phủ tứ hải vu nhất thuấn).

(1) Nguyên văn là "nhẫn", đơn vị đo chiều dài thời cổ Trung Quốc. Một nhẫn là tám thước cổ.

LỤC CƠ (261 - 303), tự là Sĩ Hành, làm quan tới chức Bình Nguyên nội sử, là một nhà văn nổi tiếng đời Tấn. Tác phẩm *Văn phú* của ông là một trước tác chuyên bàn về văn nghệ một cách có hệ thống đầu tiên trong lịch sử phê bình văn nghệ Trung Quốc, trong đó ông có một số lời bàn cụ thể về lĩnh vực đặc điểm và quy luật của sáng tác văn nghệ.

Đoạn văn dẫn ở trên đã trình bày một cách cụ thể quy luật của hoạt động tưởng tượng trong quá trình cấu tứ văn học nghệ thuật.

Lục Cơ nói, khi tác gia bắt đầu cấu tứ, thì phải không nhìn không nghe, diệt trừ mọi quấy rầy phiền nhiễu, tập trung tư tưởng rộng cầu xung quanh, khiến cho trí tưởng tượng của mình dựa vào những sự vật đã quen thuộc, giang rộng đôi cánh, tự do bay lượn, bay cao mãi tới nơi cực xa, cực cao "bát cực", "vạn nhẫn" (tám cõi, vạn tầng), không bị những sự vật trước mắt hạn chế mình. Khi mà tứ thơ (văn) đã kéo tới, thì tư tưởng từ mông lung tới rõ ràng, sự vật cũng hiện ra sáng sủa trước mắt. Những tinh anh trong sách vở mà mình đã đọc qua trước kia nay xuất hiện trong lòng mình, những tinh hoa của "lục kinh" nay đọng lại trên môi mình. Tóm lại, trí tưởng tượng của tác giả trôi nổi, có lúc như thanh thản bồng bềnh chốn thiên hà, có khi ngụp lặn tắm táp nơi suối núi. Cần phải dùng văn từ để biểu đạt kết quả của tưởng tượng, có khi gặp lúc dùng từ vất vả, thì chẳng khác nào con cá cắn câu, giật ra khỏi vực sâu vẫn còn giẫy giụa, hoặc cũng giống như con chim bị trúng tên rớt xuống từ giữa tầng mây... Khi cấu tứ, trí tưởng tượng thật sôi nổi,

thì trong giây lát có thể quán thông kim cổ, trong chớp mắt có thể bốn bể dong chơi.

Ở đây, Lục Cơ nói với chúng ta rằng, trong quá trình sáng tác văn nghệ, trước sau không bao giờ xa rời trí tưởng tượng. Trí tưởng tượng này thông thường phá vỡ cả sự hạn chế của thời gian và không gian, có thể chu du vào nơi "tám cõi", "vạn tầng", có thể "trong giây phút quán thông kim cổ, trong chớp mắt bốn biển dong chơi". Thứ nữa, hoạt động của trí tưởng tượng này, đòi hỏi phải tinh thần hoàn toàn tập trung, bỏ sức lao động thật là vất vả. Chỉ có thông qua tưởng tượng mới có thể kết hợp những kinh nghiệm trực tiếp mà nhà văn thu được khi tiếp xúc với cuộc sống, với kinh nghiệm gián tiếp mà nhà văn thu được trong khi đọc sách, kết hợp tri thức lịch sử với sự thể nghiệm cuộc sống trước mắt, từ đó mà xuất hiện cảnh tượng "tình từ mờ mịt tới rõ ràng, vật cũng sáng sủa như hiện ngay trước mắt" (tình đồng long nhi di tiên, vật chiêu tích nhi hỗ tiến), bao nhiêu loại hình tượng văn học nghệ thuật xuất hiện đi xuất hiện lại trong đầu óc mình, từ mông lung tới rõ ràng, từ mờ mịt tới sáng sủa.

Hoạt động tưởng tượng trong quá trình sáng tác mà Lục Cơ trình bày, trên thực tế chính là tư duy hình tượng. Bởi vì thành phần chủ yếu của tư duy hình tượng là tưởng tượng. Thủ tiêu tưởng tượng, có nghĩa là không thể nói tới tư duy hình tượng, không thể nói tới sáng tác văn học nghệ thuật được nữa. Biêlinxki cũng từng chỉ ra rằng : "Trong sáng tác văn học nghệ thuật, ảo tưởng

(tuởng tượng) là lực lượng có tác dụng chủ yếu, quá trình sáng tác chỉ có việc thông qua ảo tưởng (tưởng tượng) mà hoàn thành"[1] . Go ro ki cũng nói : "Nghệ thuật là dựa vào trí tưởng tượng mà tồn tại[2]. Vậy tính về mặt thời gian, sự trình bày của Lục Cơ về tư duy hình tượng sớm so với Biêlinxki hơn 1500 năm. Điều đó thật là một kiến giải không thể coi thường, bởi nó đã làm sáng tỏ một cách đúng đắn một quy luật cơ bản của sáng tác văn học nghệ thuật.

40. "THẦN" VÀ "VẬT" CÙNG CHU DU

(Thần dữ vật du)

"Khi cấu tứ văn chương, "cái thần" (lĩnh vực hoạt động tư duy) thật vô cùng rộng lớn. Cho nên khi tâm hồn lặng lẽ dứt hết lo nghĩ, thì tứ thơ có thể liên hệ tới những sự việc từ ngàn năm trước. Trong phút giây tình cảm xúc động, trí tưởng tượng như được chắp cánh bay ngoài vạn dặm xa. Lúc nhà văn hứng thú ngâm nga, bên tai văng vẳng tựa tiếng vàng tiếng ngọc. Hoặc khi mắt nhìn chăm chú, dường như thấy gió mây biến đổi khôn lường; ấy là hiện tượng kỳ diệu của sự cấu tứ nghệ thuật chăng? Vì vậy lĩnh vực cấu tứ văn học nghệ thuật thật là kỳ diệu, thần và vật cùng chu du với nhau vậy".

Lưu Hiệp (đời Tề), "*Văn tâm điêu long* - Thần tứ".

---

(1) *Biêlinxki bàn về văn học*, Tân văn nghệ xuất bản xã, 1958, tr.10
(2) Goruki, *Văn học luận văn tuyển*, Nhân dân văn học xuất bản xã, 1958,tr. 47

(Văn chi tú dã, kỳ thần viễn hĩ. Cố tịch nhiên ngưng lự, tư tiếp thiên tái. Tiễu yên động dung, thị thông vạn lý, ngâm vịnh chi gian, thổ nạp châu ngọc chi thanh; mi tiệp chi tiền, quyển thu phong vân chi sắc; kỳ tú lý chi chí hồ? Cố tú lý vi diệu, thần dữ vật du).

Tác giả: Xem bài *Tình đến như tặng, hứng về như đáp.*

Thiên "Thần tứ" là nói về vấn đề tưởng tượng trong cấu tứ nghệ thuật. Đó cũng là tư duy hình tượng trong sáng tác văn nghệ. Trước Lưu Hiệp, trong tác phẩm *Văn phú,* Lục Cơ cũng đã đề cập tới vấn đề này. Lưu Hiệp, trên cơ sở ý kiến của Lục Cơ, đã phát triển cho phong phú thêm. Ông đã chỉ ra một quy luật cơ bản của tư duy hình tượng, đó là "thần dữ vật du" (thế giới tinh thần của nhà văn phải kết hợp chặt chẽ với sự vật khách quan).

Ông nói, khi nhà văn tiến hành cấu tứ, thì lĩnh vực hoạt động tư duy thật vô cùng rộng lớn. Khi mà tâm hồn lặng lẽ dứt hết mọi lo nghĩ (tịch nhiên ngưng lự), thì có thể liên hệ tới những sự việc hàng nghìn năm trước. Trong giây phút cảm hứng xúc động (tiễu yên động dung), trí tưởng tượng như được chắp cánh bay tới nơi vạn dặm. Nhà văn khi ngẫu hứng ngâm nga, bên tai dường như nghe thấy tiếng vàng tiếng ngọc lảnh lót, hoặc khi mắt nhìn chăm chú, tưởng như nhìn thấy cả cảnh gió mây biến ảo khôn lường. Đó là những hiện tượng đặc biệt trong lúc cấu tứ nghệ thuật. Trong khi cấu tứ,

thế giới tình thần của nhà văn và sự vật khách quan vẫn kết hợp chặt chẽ với nhau làm một.

Hai thiên "Thần dữ vật du"và "Vật sắc" là cùng nói về một vấn đề "uyển chuyển theo sự vật" (tuỳ vật dĩ uyển chuyển). Hoạt động tư duy hình tượng truớc sau vẫn liên hệ chặt chẽ vói sự vật cụ thể. Tách rời khói "vật", thì "thần" không có chỗ dựa, việc cấu tứ cũng không có cách nào tiến hành được. Có thể nói rằng đó là một đặc điểm nổi bật của tư duy hình tượng.

Ngoài ra, trong quá trình "thần dữ vật du" (thế giới tình thần của nhà văn kết hợp với sự vật khách quan), còn cần phải "lấy ý chí thống soái các mấu chốt của quá trình đó" (chí khí thống kỳ quan kiện), nghĩa là tinh thần chứa chất trong lòng mình phải chịu sự chi phối của ý chí, từ đó giúp cho tinh thần được tập trung, tâm cảnh được an tĩnh, con đường cấu tú mới rộng mở. Đồng thời, ngôn ngữ cũng là cái rất quan trọng "từ lệnh nắm giữ vai trò then máy" (từ lệnh quản kỳ khu cơ). Ngoại vật phản ánh trong thính giác và thị giác của con người, chủ yếu là nhờ vào ngôn ngữ uu tú để biểu đạt. Nếu ngôn ngữ được vận dụng tốt thì hình tượng của sự vật hoàn toàn có thể được khắc họa ra. Đó cũng là đặc điểm được biểu đạt ra trong quá trình "thần dữ vật du".

Vì vậy, Lưu Hiệp nêu ra mấy điểm cần phải công phu cố gắng dưới đây:

1. "Tích học dĩ trừ bảo", nghĩa là chịu khó học tập, tích luỹ kiến thức.

2. "Chuóc lý dĩ phú tài", nghĩa là phân biệt rõ sự lý, vun đắp tài năng.

3. "Nghiên duyệt dĩ cùng chiếu", nghĩa là nghiên cứu kinh nghiệm cuộc sống, mong có được sự lý giải triệt để đối với sự vật.

4. "Thuần chí dĩ dịch từ", nghĩa là tu dưỡng tình cảm của mình để có thể chế ngự văn từ một cách thành thạo.

Đầy đủ những điều kiện đó, thì trong quá trình "thần dữ vật du", mới có thể lãnh ngộ được chỗ vi diệu của công việc cấu tứ sáng tác, vận dụng được những kỹ xảo của công việc viết văn, điều khiển được văn từ, viết ra được những tác phẩm hay.

Từ trên đây, chúng ta có thể thấy rằng, về vấn đề "thần dữ vật du", tức là sự trình bày về tư duy hình tượng, Lưu Hiệp đã cụ thể hơn Lục Cơ, và hợp với thực tế sáng tác hơn. Điều đáng quý nữa là, ông đã đưa vấn đề "thần tứ", nghĩa là một loại hoạt động tâm lý vốn rất khó nắm bắt được, kết hợp nó với sự vật khách quan để tiến hành khảo sát, chỉ ra một số đặc điểm và quy luật của nó, khiến nó trở thành một vấn đề có thể lý giải nổi. Đó là một cống hiến quý báu của Lưu Hiệp về phương diện nghiên cứu tính đặc thù của văn nghệ.

41. ĐẶT NHÂN VẬT TRONG HOÀN CẢNH CỤ THỂ

(hoặc "đặt mình vào hoàn cảnh ấy")

(Thiết thân xử địa)

"Lời nói, ấy là tiếng của lòng. Muốn lập ngôn thay cho một người nào đó, thì trước hết phải lập tâm thay cho người ấy. Nếu không luôn luôn mơ tưởng tới thì sao có thể gọi là đặt nhân vật trong hoàn cảnh cụ thể được? Vô luận là lập tâm ngay chính, ta cũng phải đặt nhân vật trong hoàn cảnh cụ thể, và dù gặp lúc phải lập tâm tà vạy, ta cũng phải bỏ kinh tòng quyền, tạm thời suy nghĩ theo lối tà vạy, khiến cho tâm địa cũng ồn vi, ngôn từ cũng bột miệng là nói ra luôn, tả hạng người nào giống hệt hạng người đó, chớ có miêu tả người nào cũng giống nhau như hệt và cũng chớ để những cái mà mình miêu tả trở thành phù phiếm, nông cạn".

Lý Ngư (đời Thanh), *Nhàn tình ngẫu ký*, q.3

(Ngôn giả, tâm chi thanh dã, dục đại thử nhất nhân lập ngôn, tiên nghi đại thử nhất nhân lập tâm. Nhược phi mộng vãng thần du, hà vị thiết thân xử địa. Vô luận lập tâm đoan chính giả, ngã đương thiết thân xử địa, đại sinh đoan chính chi tưởng; tức ngộ lập tâm tà tịch giả, ngã diệc đương xả kinh tòng quyền, tạm vi tà tịch chi tư, vụ sử tâm khúc ẩn vi, tuỳ khẩu thoá xuất, thuyết nhất nhân tiếu nhất nhân, vật sử lôi đồng, phất xử phù phiếm).

Tác giả: Xem bài *Không kỳ thì không truyền.*

"Thân" mà Lý Ngư nói ở đây tức là chỉ nhân vật trong tác phẩm, còn "địa" là chỉ hoàn cảnh cụ

thế mà nhân vật trải qua. "Thiết thân xử địa" (đặt nhân vật vào hoàn cảnh cụ thể), nói theo ngôn ngữ biểu diễn hí khúc, có nghĩa là "nhập vai" (tiến nhập giác sắc). Nhà văn trong quá trình sáng tác, thì tư tưởng tình cảm của mình phải có sự tương quan chặt chẽ với tư tưởng tình cảm của nhân vật, và cùng trải một cuộc sống giống như cuộc sống của nhân vật của mình. Tuỳ theo sự phát triển của tình tiết câu chuyện trong tác phẩm, tác giả phải liên tưởng xa xôi "mộng vãng thần du" với nó. Có lúc thì giả trang đóng vai nhân vật chính diện "lập tâm ngay chính", có lúc lại đóng vai nhân vật phản diện "lập tâm tà vạy". Hình dung tưởng tượng ngôn ngữ cử chỉ, giọng nói tiếng cười, cho tới việc cùng họ đồng cam cộng khổ, từ đó thông qua loại ngôn ngữ cá tính hoá "buột miệng là thành lời" (tuỳ khẩu thoá xuất) mà bộc lộ được những tình cảm tự đáy sâu tâm hồn của nhân vật, làm được điều gọi là "miêu tả hạng người nào thì giống hệt hạng người đó" (thuyết nhất nhân tiếu nhất nhân), nghĩa là có cá tính, sống động, chân thực.

"Đặt nhân vật vào hoàn cảnh cụ thể" (thiết thân xử địa) là một khái quát cụ thể về đặc điểm trong khi tiến hành tư duy hình tượng trong quá trình sáng tác của các tác giả khi viết những tác phẩm có tính cách tự sự. Và đó cũng là sự thể nghiệm chung của những tác giả viết hí kịch và tiểu thuyết. Những luận điểm bàn về thơ, về văn của Trung Quốc trước thời Đường, khi bàn về vấn đề tư duy hình tượng, đa phần đều lấy thực tiễn sáng tác thơ, văn làm căn cứ, lấy những thủ pháp biểu hiện như "tỷ", "hứng" v.v... làm tài liệu, nhấn mạnh các

mặt "ý tượng", "ý cảnh"... và tiến hành nghiên cứu chúng. Từ đời Tống, Nguyên trở đi, đi đôi với sự phát triển sôi nổi của hí kịch và tiểu thuyết, vấn đề "đặt nhân vật trong hoàn cảnh cụ thể" (thiết thân xử địa) liền được rất nhiều người chú ý. Nó mang thêm những nội dung và đặc điểm mới đối với vấn đề tư duy hình tượng.

Vương Ký Đức trong tác phẩm *Khúc luật,* khi nói về sự thể hội của mình trong sáng tác, đã viết: "Tôi đặt bản thân mình vào hoàn cảnh ấy, và viết đúng như thế" (ngã thiết dĩ thân xử kỳ địa, mô tả kỳ tự), "lấy ruột gan của mình thay thế mồm mép của người khác" (dĩ tự kỷ chi thận tràng, đại tha nhân chi khẩu vẫn). Chỉ có sống với nhân vật của mình, mới có thể viết ra những nhân vật sống động như thật.

Nhà lý luận hí kịch nổi tiếng đời Minh Mạnh Xứng Thuấn càng nói rõ hơn là: "Đối với nhà chọn khúc (tác gia viết kịch), nếu không đồng hoá bản thân mình với những nhân vật trong khúc (kịch) thì không thể viết nổi khúc, cho nên viết khúc khó hơn thơ và từ là vì thế" [1] (nhi tuyển khúc giả, bất hoá kỳ thân vi khúc trung chi nhân, tắc bất năng vi khúc, thử khúc chi sở dĩ nan vu thi dữ từ dã).

Có thể nói rằng: "đặt nhân vật trong hoàn cảnh cụ thể" (thiết thân xử địa) là một kinh nghiệm sáng tác đã được tổng kết của các nhà hí kịch, và

---

(1) "Cổ kim danh kịch hợp tuyển tự", *Cổ bản hí khúc tùng san,* q.6, tập 4.

cũng là đặc điểm biểu hiện ra trong quá trình tư duy hình tượng của công việc sáng tác hí kịch. Các nhà sáng tác kịch cổ đại cũng vậy, đến các nhà văn hiện đại cũng như vậy mà thôi.

Lão Xá , khi nói về công việc viết kịch bản của mình, cũng nói : "Tôi chỉ thuộc một lớp người, thế mà mình tôi phải đóng vai biết bao nhân vật, tay múa chân nhảy, lúc trai lúc gái". Và "tôi một mặt vẫn nói ra thành tiếng, nghĩ suy để tìm từ thích hợp, một mặt vẫn hạ bút viết. Chẳng hạn như : Tôi thiết nghĩ Trương Tam là một anh chàng có tâm địa rộng rãi ngay thẳng, tôi lập tức sẽ nghĩ tới anh ta có cái cổ họng rộng , ăn nói thẳng thắn, giọng oang oang như lệnh vỡ (nguyên văn : như pháo bắn). Cũng vậy, nếu Lý Tứ là một người gày gò yết hầu nhọn, chỉ thích nói lời khắc bạc, gây khó chịu cho người khác, thì tôi sẽ chú ý đến cái giọng điệu của anh ta, giọng nói lí nhí vòng vo, xoay quanh những câu chuyện tìm kiếm sự lợi hại. Một anh béo một anh gầy dường như bắt đầu tranh luận với nhau, anh béo thì ngày càng nóng nảy, lời nói ngắn và có lực ; còn anh gầy thì sao ? Anh ta giọng điệu ngày càng cao, lời nói càng thêm chua ngoa sắc sảo. Nói tóm lại là, anh béo đỏ mặt tía tai, hơi thở phì phò, còn anh gầy thì mặt mày trắng bệch , vừa nói vừa cười nhạt lạnh lùng ... "[1] . Đoạn văn này đã nói cụ thể làm sao , sinh động làm sao, đó là câu chú giải tường tận nhất đối với vấn đề "đặt nhân vật trong hoàn cảnh cụ thể" (thiết thân xử địa) vậy.

---

(1) Lão Xá, *Xuất khẩu thành chương*, tr. 53

42. TƯỢNG Ở NGOÀI TƯỢNG, CẢNH Ở NGOÀI CẢNH

(Tượng ngoại chi tượng, cảnh ngoại chi cảnh)

"Đới Dung Châu nói : " Cảnh của nhà thơ tuyệt vời như cánh mặt trời Lam Điền chiếu soi ấm áp, như ngọc tốt nhả khói mơ màng, có thể nhìn thấy nhưng không thể đặt nó ở ngay trước mắt được". Tượng ở ngoài tượng, cảnh ở ngoài cảnh , lẽ đâu lại dễ dàng mà bàn được sao ? Nhưng những sáng tác có tính cách ghi chép , mắt nhìn có thể mường tượng ra được, có một thể thức riêng, cũng không thể bỏ di được".

Tư Không Đồ (đời Đường), *Dữ Cực Phố đàm thi thư*

(Đới Dung Châu vân : "Thi gia chi cảnh, như Lam Điền nhật noãn, lương ngọc sinh yên, khả vọng nhi bất khả trí vu mi tiệp chi tiền dã". Tượng ngoại chi tượng, cảnh ngoại chi cảnh, khởi dung dị khả đàm tai ? Nhiên đề kỉ chi tác, mục kích khả đồ, thể thế tự biệt, bất khả phế dã).

TƯ KHÔNG ĐỒ (837 - 908), tự Biểu Thánh, người Ngu Hương, Hà Trung (nay là huyện Ngu Hương, tỉnh Sơn Tây). Thời vua Hy Tông đời cuối Đường, ông làm quan tới chức Tri chế cáo trung thư xá nhân, về sau ở ẩn ở núi Trung Điều. Nhà Đường mất, ông nhịn ăn mà chết. Sau khi ông trở về ở ẩn, ông chẳng hề nói tới chuyện đời loạn lạc nữa, mà chỉ vùi đầu vào trong thơ ca mà thôi. Ông nói : "Nhà nông vốn có gác kỳ lân,Đệ nhất công danh là thưởng thức thơ phú".[1] (Nông gia tự hữu kỳ lân

---

(1) *Lạc Tất sơn hạ Ngộ thôn khẩu hành hoa*

các, đệ nhất công danh chỉ thưởng thi). Chính do thoát ly hiện thực như vậy, nên thành tựu sáng tác thơ ca của ông không được cao. Trước tác lý luận thơ ca của ông - *Thi phẩm,* tuy có mang những yếu tố duy tâm, nhưng vẫn xứng đáng là một trước tác có những kiến giải độc đáo, đặc biệt đối với những vấn đề biểu hiện nghệ thuật như ý cảnh, phong cách ... của thơ. Ngoài ra, ông còn có một số thư từ bàn về thơ, số thư từ ấy có thể bổ sung cho *Thi phẩm.* Bức thư *Bàn về thi thư với Cực Phố* là một trong số thư từ đó.

Cực Phố tức là Uông Cực, tự là Cực Phố, đỗ tiến sĩ năm Đại Thuận thứ hai đời vua Đường Chiêu Tông, là bạn thơ của Tư Không Đồ.

Trong thư, Tư Không Đồ đã dẫn lời của Đới Thúc Luân, nhà thơ đời Đường, bàn về đặc trưng hình tượng nghệ thuật của thơ ca làm lệ chứng, nêu ra chủ trương thơ ca phải đạt được cái gọi là "tượng ở ngoài tượng, cảnh ở ngoài cảnh". Ông nói, đây là một điểm khác biệt giữa những sáng tác ưu tú, với những sáng tác có tính cách "đề ký" ghi chép những sự việc trông thấy trước mắt trong thơ ca. Đương nhiên, ông cũng không phủ định sự tồn tại của loại sáng tác "đề ký" ấy.

"Tượng ở ngoài tượng, cảnh ở ngoài cảnh" (tượng ngoại chi tượng, cảnh ngoại chi cảnh) chính là vấn đề hàm súc của thơ ca. Trong bức thư *Bàn thi thư với Lý Sinh,* ông nói, thơ phải "gần mà không nông cạn phù phiếm, xa thì mênh mông không cùng" (cận nhi bất phù, viễn nhi bất tận), phải đạt

tới chỗ tuyệt diệu ở ngoài vần" (vận ngoại chi chí), "ý vị ở ngoài vị" (vị ngoại chi chỉ). Những câu ấy có cùng một ý nghĩa với câu "vượt ra ngoài tượng mà lại vẫn đúng với quy định của thơ" (siêu dĩ tượng ngoại, đắc kỳ hoàn trung). Có thể thấy rằng Tư Không Đồ cực kỳ coi trọng vấn đề hàm súc của thơ ca vậy. Ông cho rằng chỉ có hàm súc thì mới có thi vị.

Hàm súc, ý vị sâu xa phong phú, tinh luyện mà nồng nàn, bằng hình tượng hữu hạn phản ánh cuộc sống vô hạn, biểu hiện tư tưởng sâu sắc, giúp người đọc liên tưởng tới một phạm vi rộng rãi bao la. Đó là một yêu cầu chung của mọi loại tác phẩm văn nghệ. Có điều là đối với thơ, thì càng đòi hỏi nhiều hơn. Bởi vì thơ không có nhiều khả năng miêu tả các khía cạnh rộng lớn của cuộc sống, các loại nhân vật, phản ánh hiện thực cả bề rộng lẫn bề sâu như tiểu thuyết và hí kịch. Nhiều lúc, thơ chỉ thông qua một số cảm thụ trực tiếp của nhà thơ đối với cuộc sống mà bày tỏ tình cảm, rồi từ đó truyền lan sang độc giả mà thôi. Vì vậy, các nhà thơ, nhà văn trong các thời đại khác nhau với những cách khác nhau, ở những góc độ khác nhau, đều nêu ra chủ trương là "thơ quý ở chỗ hàm súc" (thi quý hàm súc).

Chung Vinh rất tán thưởng thủ pháp "hứng", nói rằng "hứng" làm cho "văn đã hết rồi mà ý vẫn còn mãi" [1] (văn dĩ tận nhi ý hữu dư).

---

(1) "*Thi phẩm* - Tổng luận"

Đỗ Phủ cũng nói đến điều gọi là "Bài hết tiếp liền với mênh mang", "thơ xong vẫn còn dư địa"(1) (thiên chung tiếp hỗn mang, thi bãi địa hữu dư).

Lưu Vũ Tích cũng cho rằng : "một mảnh lời có thể làm sáng tỏ trăm ý"(2) (phiến ngôn khả dĩ minh bách ý). Chỉ có những bậc cao thủ tài năng mới làm được như vậy.

Những ý kiến của Tư Không Đồ "tượng ở ngoài tượng, cảnh ở ngoài cảnh", "chỗ tuyệt diệu ở ngoài vần", "ý vị ở ngoài vị", "vượt ra ngoài tượng mà vẫn đúng quy tắc của thơ" ... tuy có tiếp thu những quan điểm của người trước, nhưng đồng thời đó cũng là sự thể hội trong khi "thưởng thức thơ" của ông.

Muốn có được hiệu quả "tượng ở ngoài tượng, cảnh ở ngoài cảnh", thì mấu chốt là ở chỗ việc miêu tả cái "tượng", cái "cảnh" ở trong thơ phải có được một tính điển hình cao độ và tính độc đáo rõ rệt. Chỉ có như vậy mới khơi dậy ở độc giả sự liên tưởng và trí tưởng tượng, khiến họ bằng kinh nghiệm cuộc sống và khát vọng thẩm mĩ của mình đi sáng tạo cái gọi là "tượng ở ngoài tượng, cảnh ở ngoài cảnh", đạt được cái điều gọi là "chỗ tuyệt diệu ở ngoài vần","ý vị ở ngoài mùi vị". Go rơ ki nói rất hay rằng :"Tác phẩm của nhà văn phải lay động mạnh mẽ được tâm can của độc giả, chỉ có tất cả

---

(1) Đỗ Phủ, "Ký Cao Thích, Sầm Tham tam thập vận", "Bát ai thi - Trương Cửu Linh".

(2) "Đồng thị Vũ Lăng tập ký", *Lưu Vũ Tích tập*, q.19.

những cái nhà văn miêu tả : tình tiết, hình tượng, trạng thái, tính cách v. v... mới có thể hiện lên lồ lộ trước mặt độc giả, khiến độc giả có thể tưởng tượng chúng bằng đủ mọi cách, có thể làm tăng thêm và bổ sung những tích luỹ về kinh nghiệm, ấn tượng, và tri thức cho chính độc giả"[1] . Tách rời khỏi tính điển hình và tính độc đáo của hình tượng để đi tìm cái gọi là "tượng ở ngoài tượng, cảnh ở ngoài cảnh", nhất định sẽ dẫn tới việc suy tưởng lung tung, rơi vào chỗ mông lung mù mịt (nguyên văn : sương mù năm dặm).

Về điểm này, Tư Không Đồ quan tâm vẫn còn chưa đủ, thậm chí, một vài quan điểm còn pha tạp những sắc thái thần bí nữa.

43. "TỨ" VÀ "CẢNH" HÀI HOÀ

(Tứ dữ cảnh hài)

"Khí tượng tươi tốt nơi sông Hoàng Hà và sông Phần Thuỷ, hẳn có người tài kế nhau ẩn dật. Nay có ngài Vương Sinh ngụ cư ở đó, lâu ngày cảm thụ sâu sắc, viết ra nhiều bài thơ ngũ ngôn tả cảnh cực hay, "tứ" và "cảnh" thống nhất hài hoà, được các nhà thơ rất sùng thượng, thì đó là điều người xưa gọi là góp phần thúc đẩy thể loại, đâu có phải chỉ ở chỗ (làm cho người đọc) vui thích hởn hở mà thôi đâu!".

Tư Không Đồ (đời Đường), *Dữ Vương Giá bình thi thư*

---

(1) "Bức thư ngỏ gửi hai nhà văn trẻ", xem cuốn *Gửi các nhà văn trẻ*, Nhà xuất bản Thanh niên Trung Quốc xuất bản.

(Hà Phần bàn úc chi khí, nghi kế hữu nhân. Kim Vương Sinh giả, ngụ cư kỳ gian, trầm trách ích cửu, ngũ ngôn sở đắc, trưởng vu tú dữ cảnh hài, nãi thi gia chi sở thượng giả, tắc tiền sở vị tất thôi vu kỳ loại. Khởi chỉ thần dược sắc dương tai ?)

Tác giả : Xem bài *Tượng ở ngoài tượng, cảnh ở ngoài cảnh.*

Trên đây là một đoạn trong búc thư mà Tư Không Đồ viết cho người bạn thơ của mình là Vương Sinh, tức Vương Giả (tự là Đại Dụng), trong đó ông vô cùng tán thưởng Vương Giả ở ẩn nơi khoảng giữa sông Hoàng Hà và Phần Thủy,nói rằng bạn ông có cảm thụ sâu sắc với khí tượng tươi đẹp của núi sông vùng này, do vậy đã viết ra được những vần thơ ngũ ngôn rất có "ý cảnh", khiến người đọc "vui thích hớn hở", nhiệt liệt cổ vũ.

Thực ra, nếu có đọc sáu bài thơ của Vương Giá hiện còn lại trong bộ *Toàn Đường thi,* thì chúng ta có thể thấy lời khen của Tư Không Đồ có quá sự thực. Điều đó e rằng có thể bắt nguồn từ nguyên nhân do ông cùng với Vương Giá có điểm chung ở cuộc sống ẩn dật, chí hướng giống nhau, sở thích hợp nhau. Nhưng việc Tư Không Đồ nêu nhận xét Vương Giá "giỏi ở chỗ tú và cảnh thống nhất hài hoà, được các nhà thơ sùng thượng" (truởng vu tú dữ cảnh hài, nãi thi gia chi sở thương giả) thì lại rất chính xác (nguyên văn : có mất).

"Tú và cảnh hài hoà" (tú dữ cảnh hài) tức là nói vấn đề "ý cảnh". Tú và cảnh hài hoà thống nhất

thì sẽ nẩy sinh ý cảnh. "Tứ" là tư tưởng và tình cảm, cảm thụ chủ quan của nhà thơ. "Cảnh" là đối tượng được miêu tả, tức sự vật khách quan. Tình và cảnh chan hoà vào nhau, cảm thụ chủ quan và đối tượng khách quan hoà nhập vào nhau, thì sẽ tạo thành một loại ý cảnh. Tứ và cảnh không phải kết hợp với nhau một cách máy móc, mà là một sự thống nhất chan hoà vào nhau thành một chất (nguyên văn : như nước với sữa). Cảnh do tứ thẩm thấu vào mà hiện ra một ánh màu độc đáo, tứ từ cảnh hiện ra, biến thành cái cụ thể có thể cảm thụ được. "Ý cảnh" không phải chỉ là một yêu cầu bức thiết trong sáng tác của nhà thơ, mà còn là một tiêu chuẩn thẩm mĩ rất được coi trọng trong việc thưởng thức, đánh giá văn nghệ trong truyền thống của Trung Quốc. Mọi người thường xem có "ý cảnh" hay không và lấy đó làm thước đo trong việc đánh giá một tác phẩm hay hay dở. Tác phẩm *Thi phẩm* của Tư Không Đồ cũng chính là từ phương diện "ý cảnh" mà bàn luận về các tác gia và tác phẩm. Sau ông, những người nói về "ý cảnh" ngày càng nhiều, và không còn chỉ giới hạn ở thơ nữa. Cho nên mới có câu "Tao, phú, cổ tuyển, nhạc phủ, ca hành, thiên biến vạn hoá, nhưng không thể ra ngoài cảnh giới đó" (tức ý cảnh)[1] (Tao phú cổ tuyển nhạc phủ ca hành, thiên biến vạn hoá, bất năng xuất kỳ cảnh giới).

Vương Quốc Duy trong cuốn *Tống Nguyên hí khúc khảo,* khi bàn về "văn chương của kịch đời Nguyên" cũng nói : "Văn chương ấy thật tuyệt diệu,

---

(1) Vương Thế Trinh, *Nghệ uyển chi ngôn.*

nếu dùng một lời nói để khái quát toàn bộ thì có thể nói rằng "có ý cảnh mà thôi". Vậy thế nào gọi là có ý cảnh ? Trả lời rằng : Tả tình thì như thấm vào tận ruột gan người ta, tả cảnh thì như ngay bên tai trước mắt người ta, kể chuyện thì như từ miệng người ấy nói ra vậy. Những bài thơ, từ cổ tuyệt hay không có bài nào lại không như vậy" (kỳ văn chương chi diệu, diệc nhất ngôn dĩ tế chi, viết : Hữu ý cảnh nhi dĩ hĩ. Hà dĩ vị chi hữu ý cảnh ? Viết : tả tình tắc thấm nhân tâm tỳ, tả cảnh tắc tại nhân nhĩ mục, thuật sự tắc như kỳ khẩu xuất thị dã. Cổ thi từ chi giai giả, vô bất như thị). "Tả cảnh", "tả tình", "kể chuyện" gắn bó hữu cơ, đó là sự cụ thể hoá của điều "tứ và cảnh hài hoà" vậy.

"Ý cảnh" không phải như một số người cho rằng nó chỉ có thể ý hội, chứ không thể truyền ngôn. Hoặc lại còn có cái gọi là "cảnh giới vô ngã"[(1)] (vô ngã chi cảnh) nữa. Thật ra nó là cái rất cụ thể, lấy hình tượng làm trung tâm, là cái có thể trình bày một cách rõ ràng được.

Bài thơ của Lý Bạch :

Bạn rời lầu Hạc lên đường,
Tháng ba hoa khói châu Dương xuôi dòng.
Cánh buồm đã khuất bầu không,
Trông xa chỉ thấy dòng sông bên trời.[(2)]

(Bản dịch của *Thơ Đường*, Nhà xuất bản Văn hoá, 1960)

---

(1) Vương Quốc Duy , *Nhân gian từ thoại.*
(2) *Hoàng Hạc lâu tống Mạnh Hạo Nhiên chi Quảng Lăng.*

(Nguyên văn : Cố nhân tây từ Hoàng Hạc lâu, Yên hoa tam nguyệt hạ Dương Châu. Cô phàm viễn ảnh bích không tận, Duy kiến Trường Giang thiên tế lưu). Đây là một loại ý cảnh. Và bài thơ của Đỗ Phủ :

Trời cao gió rộn vượn gào,
Bãi xanh cát trắng chim trời lượn chao.
Hàng cây lá rụng xạc xào,
Trường Giang cuồn cuộn trôi vào mênh mang[1].

(Nguyên văn : Phong cấp thiên cao vượn khiếu ai, Chử thanh sa bạch điểu phi hồi. Vô biên lạc mộc tiêu tiêu hạ, Bất tận Trường Giang cổn cổn lai) cũng là một loại "ý cảnh". Lý Bạch, Đỗ Phủ tuy sống cùng một thời đại, cùng đứng bên bờ sông Trường Giang đăng cao vọng viễn, nhưng do cảnh ngộ hai người khác nhau, sự giáo dưỡng khác nhau, cá tính khác nhau, vì vậy mà ý cảnh hai nhà thơ sáng tạo ra cũng không giống nhau. Nếu nói rằng Lý Bạch trong bài thơ đầu có một tình cảm, một hoài niệm sảng khoái trong sáng đối với tương lai, và trong tứ thơ còn mang cả một nỗi buồn chia ly vời vợi, thì Đỗ Phủ trong bài thơ sau, lại mang tình cảm chan chứa. Người trước "ý cảnh" sôi nổi phóng khoáng, kẻ sau thì lắng đọng thâm trầm.

Thời xưa, nhà thơ hạ bút viết hai chữ "tịch dương" là gắn liền với những loại tình cảm : nỗi buồn nhớ quê hương, oán trách sự chia ly, hoặc xúc động cảnh chiều trôi chậm chạp ...

---

(1) Bài *Đăng cao.*

Quê hương khuất bóng hoàng hôn,
Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai[(1)]

(Nhật mộ hương quan hà xứ thị, yên ba giang thượng sử nhân sầu).

Chiều tà đứng tựa luỹ xưa,
Lạnh lùng vi vút gió đưa khắp rừng.[(2)]

(Tịch dương y cựu luỹ, hàn thanh mãn không lâm).

Bãi dài đang lặn tà dương,
Xa trông thấp thoáng quê hương Lâm Đào.[(3)]

(Bình sa nhật vị một, ám ám kiến Lâm Đào)

Ánh dương sắc đẹp cực kỳ,
Ấy là vào lúc chiều tà hoàng hôn.[(4)]

(Tịch dương vô hạn hảo, chỉ thị cận hoàng hôn)

Trên đây là một số "ý cảnh" thuộc loại cô tịch tiêu sơ. Trong con mắt của nhà thơ, dường như vào lúc mặt trời khuất núi, tất cả đều như sắp tiêu tan biến mất đi, ngày mai không còn là thuộc về của họ nữa. Còn các câu như :

---

(1) Thôi Hiệu, *Hoàng Hạc lâu.*
(2) Lưu Trường Khanh, *Thu nhật đăng Ngô Công Đài Thượng tự viễn diểu.*
(3)Vương Xương Linh, *Tái hạ khúc.*
(4) Lý Thương Ẩn, *Đăng Lạc Du nguyên*

Vượt qua đỉnh, núi xanh như biển, ráng chiều như máu[1].

(Tòng đầu việt, thương sơn như hải, tàn dương như huyết).

Lão thích làm thơ hoàng hôn,
Núi xanh ráng đỏ dập dờn mắt ai[2].

(Lão phu hỉ tác hoàng hôn tụng, mãn mục thanh sơn tịch chiếu minh).

Vui trông sóng lúa muôn trùng,
Khói chiều nghi ngút anh hùng hạ sơn[3].

(Hỉ khán đạo thục thiên trùng lãng, biến địa anh hùng hạ tịch yên).

Đây lại là một loại "ý cảnh" khác, một khí tượng khác. Hoàng hôn là cái gì đáng ca ngợi rồi. Chính là bởi vì nó mang lại cho mọi người niềm ước mơ và hy vọng. Cho dù là trong những năm tháng chiến tranh máu lửa rực trời, hay là trong tiến trình lịch sử cải tạo sông núi sục sôi khí thế (nguyên văn : như vạn con ngựa phi nhanh), mỗi lần bóng chiều ngả về tây, thì mọi người lại cảm thấy kết thúc một ngày đấu tranh thắng lợi, ai nấy lại tràn đầy hi vọng chờ đón ngày mai tốt đẹp hơn :

Chiều tà cảnh đẹp cực kỳ,
Sáng mai chắc sẽ càng mê lòng người.

---

(1) Mao Trạch Đông, "Ức Tần Nga - *Lâu Sơn quan*"

(2) Diệp Kiếm Anh, *Bát thập thư hoài*

(3) Mao Trạch Đông, "Thất luật - *Đáo Thiều Sơn*".

(Tịch dương vô hạn hảo, minh triêu cánh mê nhân). Hoàng hôn (chiều tà) dưới ngòi bút của những nhà cách mạng vô sản so với cảnh tịch dương nơi đầu bút của những nhà thơ trong thời đại cũ, ý vị thật khác nhau biết bao. Điều đó là do giai cấp khác nhau, thời đại khác nhau mà quyết định sự khác nhau đó vậy. Và đó cũng là phản ánh sự khác nhau trong thế giới quan của nhà thơ. Muốn sáng tạo ra những "ý cảnh" xúc động lòng người, đòi hỏi phải có một thế giới quan tiến bộ, một cảm xúc chân thực và một kỹ xảo cao siêu.

44. CẢNH TRONG TÌNH, TÌNH TRONG CẢNH

(Tình trung cảnh, cảnh trung tình)

"Tình, cảnh, tên là hai, nhưng kỳ thực không thể tách rời nhau. Cái thần ở trong thơ diệu hợp vô hạn. Người khéo thì có cảnh trong tình, tình trong cảnh. Tình trong cảnh thì như cảnh "một mảnh trăng Tràng An", tự nhiên có một cái tình cô liêu vời vợi ,... cảnh trong tình thì càng khó hơn, chẳng hạn như câu "thành thơ vung bút ngọc châu rơi", miêu tả được cái cảnh hứng khởi từ trong lòng khi cảm hứng văn chương của nhà thơ chan chứa".

Vương Phu Chi (đời Thanh), *Khương Trai thi thoại* , q.2.

(Tình, cảnh danh vi nhị, nhi thực bất khả ly. Thần vu thi giả, diệu hợp vô ngận. Xảo giả tắc hữu tình trung cảnh, cảnh trung tình. Cảnh trung tình giả, như "Trường An nhất phiến nguyệt", tự nhiên thị cô thê ức viễn chi tình; ... Tình trung cảnh vưu

nan khúc tả, như "thi thành châu ngọc tại huy hào", tả xuất tài nhân hàn mặc lâm ly, tự tâm hân thưởng chi cảnh).

· Tác giả : Xem bài *Thân có trải qua, mắt có nhìn thấy, đó là ngưỡng cửa bắt buộc.*

"Tình" và "cảnh" là hai khái niệm rất thường gặp trong sáng tác văn nghệ, và cũng là một phạm trù quan trọng trong lĩnh vực thẩm mĩ. Đối với vấn đề này, trong lĩnh vực lý luận văn nghệ các thời đại của Trung Quốc, có rất nhiều quan điểm, rất nhiều cách trình bày khác nhau.

Lục Cơ nói : "Bi lạc diệp vu kinh thu, hỉ nhu điều vu phương xuân"[1] , nghĩa là nỗi lòng buồn vui của nhà thơ, ấy là khi nhìn thấy lá rụng mùa thu và cây xanh mùa xuân mà nảy ra.

Lưu Hiệp nói : "Đăng sơn tắc tình mãn vu sơn, quan hải tắc ý dật vu hải"[2] , nghĩa là tình cảm nhà thơ nảy sinh ra thường thường gửi gắm ở nơi vách non mặt biển mà chính mắt mình nhìn thấy.

Những cách nói ở trên đây, không còn nghi ngờ gì nữa, đều là rất đúng, nhưng vẫn thường chỉ hạn chế ở một lĩnh vực nào đó mà thôi. Vương Phu Chi sau này đã vượt lên trên, đã trình bày mối quan hệ giữa tình và cảnh một cách thấu đáo, lấp lánh ánh sáng của tư tưởng biện chứng pháp.

---

(1) Lục Cơ, *Văn phú.*

(2) Lưu Hiệp, "*Văn tâm điêu long* - Thần tứ".

Vương Phu Chi nói : "Tình, cảnh tuy có chia ra ở tâm ở vật khác nhau, nhưng cảnh sinh tình, tình sinh cảnh, buồn vui tiếp xúc với nhau, tươi khô nghênh đón nhau, đều ở lẫn với nhau một chỗ vậy" (tình cảnh tuy hữu tại tâm tại vật chi phân, nhi cảnh sinh tình, tình sinh cảnh, ai lạc chi xúc, vinh tụy chi nghênh, hỗ tàng kỳ trạch). Có khi, do phải nói rõ một mặt nào đó của vấn đề thì mới chia ra "tình" và "cảnh" mà thôi. "Ở trong lòng" là tình, "ở nơi vật" là cảnh. Thực ra tình và cảnh, hai cái đó rất khó tách rời nhau. Tình và cảnh là dựa lẫn nhau mà tồn tại, là "cùng chứa ở một nơi" (hỗ tàng kỳ trạch).

"Cảnh sinh tình", "tình sinh cảnh", "tình cảnh tương sinh" (tình và cảnh giúp nhau cùng nảy nở), đó là một mặt của mối quan hệ giữa "tình" và "cảnh" mà Vương Phu Chi trình bày. Theo ông, "tình" là do tiếp xúc với "cảnh", nhờ có sự dung hoà của tình cảm của tác giả mà cảnh trở thành một hình tượng nghệ thuật đầy sức sống. Tình do cảnh mà nảy sinh, cảnh nhờ tình mà truyền cảm, tình - cảnh tương sinh lẫn nhau, đó là tình trạng của nhà thơ khi tiến hành cấu tứ nghệ thuật.

"Cảnh trong tình", "tình trong cảnh", "tình cảnh lồng vào nhau" (tình cảnh giao dung), đó là một mặt khác của mối quan hệ giữa "tình" và "cảnh" mà Vương Phu Chi trình bày. Ông nói, ở những nhà thơ tài năng thì tình và cảnh luôn luôn dựa vào nhau, chan hoà với nhau làm một, diệu hợp vô hạn. Thế mới gọi là "trong tình có cảnh", "trong cảnh có tình", "tình cảnh chan hoà vào nhau", hai cái đó

không thể tách rời nhau ra được". Chẳng hạn câu thơ "một mảnh trăng Tràng An" (Tràng An nhất phiến nguyệt) trong "*Tý dạ Ngô ca* - Thu ca" của Lý Bạch, về mặt biểu hiện thì đó là sự miêu tả một đêm trăng mùa thu ở Tràng An, nhưng nhà thơ là khách tha hương, nên trong cái ánh trăng vằng vặc tĩnh lặng đó đã toát ra một nỗi buồn cô liêu vời vợi. Cảnh đã được tình lồng vào nên mang một sắc thái riêng biệt. Câu thơ "Thành thơ vung bút ngọc châu rơi" (thi thành châu ngọc tại huy hào) trong bài *Phụng hoạ Giá Chí xá nhân tảo triều Đại minh cung* của Đỗ Phủ, thì lại là cái cảnh hứng khởi của nhà thơ do cảm hứng chan chứa tạo ra. "Cảnh sinh tình", "tình sinh cảnh", "tình cảnh tương sinh" đó là giai đoạn thứ nhất của quá trình sáng tác, là tình trạng khi cấu tứ nghệ thuật.

"Cảnh trong tình", "tình trong cảnh", "tình cảnh lồng vào nhau", đó là giai đoạn thứ hai. Đó là đặc điểm được biểu hiện ra của hình tượng nghệ thuật đã được hoàn thành.

Tân Khí Tật trong bài từ *Hạ tân lang* cũng nói : "Ta nhìn núi xanh thật tuyệt đẹp, hẳn núi xanh nhìn ta cũng như vậy. Tình và mạo (cảnh) dường như giống nhau" (Ngã kiến thanh sơn đa vũ mị, liệu thanh sơn kiến ngã ưng như thị. Tình dữ mạo, lược tương tự). Đó là một chứng cớ bổ sung rất tốt cho luận điểm "cảnh trong tình", "tình trong cảnh" của Vương Phu Chi. Quan điểm của Vương Phu Chi về tình và cảnh phù hợp với đặc điểm và quy luật của công việc sáng tác văn nghệ, không chỉ giúp ích cho tư duy hình tượng của tác giả phát triển, mà còn

cung cấp lý luận cho việc thưởng thức nghệ thuật nữa.

45. THƠ TỪ LẤY CẢNH GIỚI LÀM TRÊN HẾT

(Từ dĩ cảnh giới vi tối thượng)

"Thơ từ lấy cảnh giới làm trên hết. Có cảnh giới tự khắc trở thành cao cách, tự khắc có câu hay. Thơ từ thời Ngũ Đại, Bắc Tống sở dĩ độc đáo tuyệt vời là do như vậy. Cảnh không phải chỉ riêng là cảnh vật. Vui buồn giận dữ, đó cũng là một loại cảnh giới ở trong lòng người. Cho nên tả cảnh chân thật, tình cảm chân thành, thì gọi là có cảnh giới. Nếu không thì gọi là không có cảnh giới".

Vương Quốc Duy (đời Thanh), *Nhân gian từ thoại.*

(Từ dĩ cảnh giới vi tối thượng. Hữu cảnh giới tắc tự thành cao cách, tự hữu danh cú. Ngũ Đại, Bắc Tống chi từ sở dĩ độc tuyệt giả tại thử. Cảnh phi độc vị cảnh vật dã. Hí nộ ai lạc, diệc nhân tâm trung chi nhất cảnh giới. Cố năng tả chân cảnh vật, chân cảm tình giả, vị chi hữu cảnh giới. Phủ tắc vị chi vô cảnh giới).

Tác giả : Xem bài *Nên bước vào bên trong, lại nên đi ra bên ngoài.*

"Cảnh giới" ở đây tức là "ý cảnh", đại khái gần giống như ý nghĩa của các từ "thi vị", "thi ý" (ý thơ). Trong lĩnh vực lý luận về thơ cổ đại Trung Quốc, trước Vương Quốc Duy, nhiều người đã đề

cập tới vấn đề này, nhưng không được tường tận, rõ ràng như Vương Quốc Duy. Ông lấy "cảnh giới" làm tiêu chuẩn để đánh giá thơ từ hay, hay không hay. "Lấy cảnh giới làm trên hết. Có cảnh giới tự khắc trở thành cao cách, tự khắc có câu hay" (Dĩ cảnh giới vi tối thượng. Hữu cảnh giới tắc tự thành cao cách, tự hữu danh cú). Thậm chí ông còn nói : "Văn chương hay, hay không hay, tức là xem có "ý cảnh" hay không và ở cái độ sâu rộng của nó mà thôi"(1) (văn học chi công bất công, diệc thị kỳ ý cảnh chi hữu vô, dữ kỳ thâm thiển nhi dĩ). Tóm lại, trong con mắt của ông, cảnh giới là tiêu chuẩn của một tác phẩm hay vậy. Vậy thế nào là có "cảnh giới"?

Vương Quốc Duy nói : "Tả cảnh vật một cách chân thực, có tình cảm chân thành, thì gọi là có cảnh giới"(năng tả chân cảnh vật, chân cảm tình giả, vị chi hữu cảnh giới) và "nếu không như vậy thì gọi là không có cảnh giới" (phủ tắc vị chi vô cảnh giới). Ông lại nói : "Tả tình thì thấm vào tận ruột gan người ta, tả cảnh thì như hiện ra ngay trước tai mắt người ta, thuật việc thì như từ miệng buột ra lưu loát"(2) (tả tình tắc tẩm nhân tâm tỳ, tả cảnh tắc tại nhân nhĩ mục, thuật sự tắc như kỳ khẩu xuất thị dã).

Nếu nói từng yếu tố cụ thể cấu thành cảnh giới thì có tả cảnh, tả tình và thuật việc (kể chuyện).

---

(1) Vương Quốc Duy, *Nhân gian từ thoại phụ lục.*

(2) "Tống Nguyên hí khúc khảo", xem *Vương Quốc Duy hí khúc luận văn tập,* tr.106.

Tả tình thì chân thành mạnh mẽ, tả cảnh thì cụ thể rõ ràng, kể chuyện thì tự nhiên mộc mạc. Cái trước nghiêng về mặt chủ quan thì gọi là "ý", hai cái sau nhấn mạnh việc miêu tả sự vật khách quan thì gọi là "cảnh". Chủ quan và khách quan, ý và cảnh cùng chan hoà, thẩm thấu vào nhau, hài hoà thống nhất, thì mới có thể tạo thành cái gọi là "ý cảnh" trong văn học nghệ thuật. Đạt được điều đó thì là bậc thượng thặng. Nếu như thiếu khuyết một mặt nào thì đã kém sắc đi rồi. Đúng như Vương Quốc Duy nói : "Đệ nhất là ý và cảnh hài hoà. Thứ đến là cảnh hơn hoặc ý hơn. Thiếu một trong ba điều đó, thì không đủ gọi là văn học"[1] (thượng yên giả, ý dữ cảnh hồn, kỳ thứ hoặc dĩ cảnh thắng, hoặc dĩ ý thắng. Cẩu khuyết kỳ nhất, bất túc dĩ ngôn văn học). "Coi cảnh hơn" (dĩ cảnh thắng) tức là hình tượng nghệ thuật cụ thể sống động, có hiệu quả, nhưng tình cảm của nhà thơ còn chưa đủ mãnh liệt, hoặc chưa thẩm thấu được vào trong việc miêu tả nghệ thuật. Còn "coi ý hơn" (dĩ ý thắng) thì là tình cảm của nhà thơ chân thành mãnh liệt, nhưng trái lại, hình tượng nghệ thuật chưa đủ chân thực sinh động, hoặc không độc đáo, thiếu trong sáng. Như vậy chỉ đáng coi là loại hai mà thôi.

Tóm lại, ý cảnh hoặc cảnh giới được tạo thành từ tình cảm nóng bỏng và chân thành của nhà thơ, từ hình tượng nghệ thuật cụ thể sống động, và thông qua cấu tứ nghệ thuật độc đáo mà khiến cho chúng chan hoà vào nhau một cách thống nhất hài

---

(1) Vương Quốc Duy, *Nhân gian từ thoại phụ lục.*

hoà. Hoặc là tình và cảnh chan hoà vào nhau, hoặc là ta và vật đồng hoá thành một thể, trong đó bao gồm cả sự nhận thức, cách đánh giá của nhà thơ đối với cuộc sống, tức là cảm thụ độc đáo của nhà thơ đối với cuộc sống; từ sự yêu ghét mãnh liệt cho đến lý tưởng tốt đẹp của nhà thơ, bao gồm cả viễn cảnh cuộc sống hiện thực mà nhà thơ đã lựa chọn, gia công, và có cả trí tuệ và tài hoa của nhà thơ nữa v.v...

Tại sao các nhà lý luận văn nghệ cổ đại lại lấy tiêu chuẩn "cảnh giới" hay "ý cảnh" để đánh giá tác phẩm thơ ca ? Điều đó bắt nguồn từ đặc điểm phản ánh cuộc sống hiện thực của thể loại hình thức nghệ thuật thơ ca này. Nhà thơ không thể biểu thị thái độ khen chê, tình cảm yêu ghét thông qua việc xây dựng nhân vật điển hình trong hoàn cảnh điển hình, thông qua việc miêu tả cuộc sống xã hội rộng lớn như những nhà tiểu thuyết, nhà hí kịch được, mà thường thường là họ bộc lộ trực tiếp tình cảm vào trong bức tranh cuộc sống hữu hạn mà mình miêu tả, khiến cho tình cảm của mình chan hoà vào trong hình tượng, từ đó nảy sinh ra ý cảnh đầy sức truyền cảm. Đương nhiên những tác phẩm trường thiên ưu tú, thì từng chỗ từng chỗ là có ý cảnh. Nhưng dẫu sao chúng vẫn không thể có cái trực tiếp, phổ biến như thơ ca được. Từ ý nghĩa này mà nói, ý cảnh đúng là mệnh mạch của thơ ca, là tiêu chuẩn tài hoa của nhà thơ.

Cuối cùng, việc Vương Quốc Duy chia "ý cảnh" ra làm hai loại "vô ngã" và "hữu ngã" điều đó mâu thuẫn với chính cách giải thích về "ý cảnh" của

ông. Thật ra, trong văn nghệ, căn bản cũng không có sự tồn tại của loại "vô ngã chi cảnh". Điểm này chúng ta không thể tiếp thu được.

46. ĐIỂM TUYỆT DIỆU NHẤT CỦA THƠ CHỈ CÓ MỘT, ĐÓ LÀ "NHẬP THẦN"

(Thi chi cực chí hữu nhất, viết nhập thần)

"Điểm tuyệt diệu nhất của thơ chỉ có một, đó là nhập thần. Thơ mà đạt tới chỗ nhập thần thì tận thiện, tận mĩ! Không thể thêm thất gì được nữa ! Duy chỉ có Lý Bạch, Đỗ Phủ đạt được mà thôi. Những người khác có lẽ hiếm lắm!"

Nghiêm Vũ (đời Tống), "*Thương Lang thi thoại* - Thi biện".

(Thi chi cực chí hữu nhất, viết nhập thần. Thi nhi nhập thần, chí hĩ, tận hĩ ! Miệt dĩ gia hĩ! Duy Lý, Đỗ đắc chi. Tha nhân đắc chi cái quả dã).

NGHIÊM VŨ, tự là Nghi Khanh, lại có một tự nữa là Đan Khâu, lấy hiệu là Thương Lang Bô Khách (người khách ẩn trốn nơi sóng xanh), người huyện Thiệu Vũ, tỉnh Phúc Kiến. Ông là nhà phê bình văn nghệ có tiếng thời Nam Tống, trước tác có *Thương Lang thi thoại*.

Trong đoạn văn trên, Nghiêm Vũ đã nêu ra một tiêu chuẩn cho cảnh giới tối cao của thơ, đó là "nhập thần". Ông nói: thơ mà viết tới mức "nhập thần" thì thật là tận thiện tận mĩ, không thể thêm

thất gì được nữa. Trong lịch sử thơ ca Trung Quốc, những nhà thơ được khen là "nhập thần" thì chỉ có Lý Bạch, Đỗ Phủ mà thôi. Tác phẩm của những người khác đạt tới mức nhập thần thật ít lắm.

"Thơ mà nhập thần" cuối cùng là chỉ cái gì ? Đào Minh Tuấn trong *Thi tuyết tạp ký* đã giải thích một cách cụ thể. Ông nói :"Nghĩa của hai chữ "nhập thần" tức là tâm thông hiểu được đạo, mà mồm chẳng thể nói ra được; là cái mà mình riêng có, người khác không thể nắm bắt được. Là có thể truyền cho người khác cái công thức (quy củ), nhưng không thể giúp cho người ta đạt tới chỗ xảo diệu được. Vì cái xảo diệu cùng cực ấy chính là "nhập thần". Nay nói thơ ở trong làng thơ thì : về chỗ tuyệt diệu của thơ ở mỗi người có khác nhau. Người khéo học cổ nhân thì lấy được phần tinh anh bỏ phần cặn bã, lấy được phần tinh thần mà bỏ phần hình hài. Cổ nhân có chỗ tuyệt diệu của cổ nhân, chúng ta có chỗ tuyệt diệu của chúng ta, công phu giống nhau mà khúc điệu khác nhau. Chỗ khác nhau đại khái như vậy, tựa như gió lướt trên mặt nước, tự khắc thành sóng. Những người làm được thơ thật sự thì chẳng cần đẽo gọt, mà dễ dàng như không, đắc thủ được ở trong tâm nhưng đọng ở nơi tay, cuồn cuộn dạt dào, hạ bút tung hoành, từ đó mà đạt được tính linh, ca vịnh tình chí, tu sức ngôn từ, có gì là trở ngại đâu ? Như vậy được gọi là "nhập thần""[1] (nhập thần nhị tự chi nghĩa, tâm thông kỳ đạo, khẩu bất năng ngôn. Kỷ sở chuyên

(1) Trích lại từ Quách Thiệu Ngu, *Thương Lang thi thoại hiệu thích*, tr 9

hữu, tha nhân bất đắc tập thủ. Sở vị năng dữ nhân quy củ, bất năng sử nhân xảo. Xảo giả kỳ cực vi nhập thần. Kim tại thi ngôn thi : Thi chi diệu xứ, nhân các bất đồng. Thiện học cổ nhân giả, đắc kỳ tinh anh nhi di kỳ tao phách, đắc kỳ tinh thần nhi lược kỳ hình tự. Cổ nhân hữu cổ chi diệu xứ, ngã diệc hữu ngã chi diệu xứ, đồng công dị khúc, dị địa giai nhiên, như phong hành thuỷ thượng, tự thành kỳ văn. Chân năng thi giả, bất giả điêu trác, phủ thập tức thị, thủ chi vu tâm, chú chi vu thủ, thao thao cốt cốt, lạc bút tung hoành, tòng thử đạo đạt tính linh, ca vịnh tình chí, hàm hồ lý trí, phủ tảo vu quần ngôn, hựu hà trệ ngại chi hữu hồ ? Thử chi vị nhập thần).

Cách giải thích này nói với chúng ta rằng, cái được gọi là "nhập thần" bao gồm hai phương diện : Một là sự cảm thụ và cấu tứ độc đáo mà mình riêng có, người khác không nắm bắt được" (kỷ sở chuyên hữu, tha nhân bất đắc tập thủ). Hai là về mặt miêu tả nghệ thuật và vận dụng ngôn ngữ đạt tới trình độ không cần mượn sự đẽo gọt, bộc lộ sự cảm thụ lâm li tha thiết ở trong lòng mình một cách hoàn toàn bằng một thứ ngôn ngữ trong sáng lưu loát. Cách giải thích ấy của Đào Minh Tuấn là phù hợp với bản ý của Nghiêm Vũ. Nghiêm Vũ sở dĩ đánh giá Lý Bạch, Đỗ Phủ là những khuôn vàng thước ngọc của tiêu chuẩn "nhập thần", đạt được sự "tuyệt vời nhất của thơ", trước hết là vì "hai ông Lý Bạch, Đỗ Phủ, mỗi người có chỗ mạnh yếu riêng" (Lý, Đỗ nhị công, chính bất đương ưu liệt). "Thái Bạch có một đôi chỗ tuyệt diệu mà Tử Mĩ không có được; Tử Mĩ có một đôi chỗ tuyệt diệu mà Thái Bạch không làm

được"[1] (Thái Bạch hữu nhất nhị diệu xứ, Tử Mĩ bất năng đạo. Tử Mĩ hữu nhất nhị diệu xứ, Thái Bạch bất năng tác). Nói một cách cụ thể thì đó là "Tử Mĩ không có cái phóng khoáng phiêu dật như Thái Bạch, Thái Bạch không có cái thâm trầm hàm súc như Tử Mĩ". Lý Bạch, Đỗ Phủ, mỗi người có một cách cảm thụ riêng, một phong cách không giống nhau. Song họ đều đem tư tưởng tình cảm của mình chan hoà làm một với đối tượng mà họ miêu tả, đạt tới chỗ "ta và vật chan hoà vào nhau" (vật ngã giao dung), truyền được cái thần của vật, và cũng truyền được cái thần của tác giả, điều đó người khác không thể thay thế được, không thể bắt chước được. Nghiêm Vũ tôn sùng các nhà thơ các đời Hán Nguỵ, Lưỡng Tấn và Thịnh Đường, điều chính là bởi vì những nhà thơ ấy "hoàn toàn có những khí tượng không giống nhau" (trục thị khí tượng bất đồng), mỗi người đều có "một thứ ngôn ngữ riêng" (nhất bức ngữ ngôn). Thứ hai là, về mặt chọn từ đặt câu, Nghiêm Vũ nhấn mạnh vào việc chú trọng chọn lựa từ ngữ xác đáng, có bản sắc. "Không phải quá chấp trước vào đề, không cần nhiều sự việc" (bất tất thái trước đề, bất tất đa sứ sự). "Ý quý ở chỗ thấu triệt, không thể ngoài giầy gãi ngứa; lời cốt quý ở chỗ tự nhiên, bất tất phải lê thê tuộm thuộm" (ý quý thấu triệt, bất khả cách hài tao dương; ngữ quý thoát sái, bất tất đà nê đái thuỷ). Những điều đó hoàn toàn giống với cách nói của Đào Minh Tuấn.

---

(1) "*Thương Lang thi thoại* - Thi bình". Trở xuống đều dẫn sách nay nên không chú thích nữa.

Cách nói về "nhập thần" của Nghiêm Vũ cũng nhất trí với những câu "thơ có thể tài riêng" (thi hữu biệt tài), "thơ có hứng thú riêng" (thi hữu biệt thú) của ông. Khuyết điểm về quan niệm "nhập thần" của ông là ở chỗ quá nghiêng về mặt cảm thụ chủ quan của tác giả, mà coi nhẹ tính quan trọng của thế giới khách quan trong sáng tác, thoát li cuộc sống hiện thực, do vậy "nhập thần" biến thành một cái gì đó không đau mà rên, thần bí không thể nắm bắt được. Bản thân một số tác phẩm có nội dung trống rỗng của Nghiêm Vũ đã chứng minh điểm đó.

47. MỘT CÁI VẢY, MỘT CHIẾC VUỐT

(Nhất lân nhất trảo)

"Ông Hồng Thăng Phương Tư, người Tiền Đường (Hồng Thăng, tác giả bài thơ *Trường Sinh điện*) ngụ trong nhà ông Tân Thành (Vương Ngư Dương) đã lâu, là bạn hữu của tôi. Một hôm, chúng tôi ngồi trong nhà quan Tư khấu (Vương Ngư Dương) bàn về thơ. Phương Tư ghét thói không có chương đoạn của thế tục thời bấy giờ bèn nói : "Thơ cũng như con rồng vậy, phải có đủ cả đầu, đuôi, vuốt, sừng, râu, vầy. Thiếu một thứ, không thành rồng". Tư khấu (Vương Ngư Dương) mỉm cười nói : "Thơ như con thần long vậy, nhìn thấy đầu của nó mà không nhìn thấy đuôi của nó, hoặc chỉ lộ ra một cái vầy, một chiếc vuốt trong đám mây cuồn cuộn mà thôi, chứ đâu thấy được toàn thể ? Nếu cầu mong toàn thể thì đó là hạng hoạ gia, điêu khắc vậy". Tôi nói : "Đã là thần long thì co duỗi biến hoá không có định thể, hoảng hốt bất chợt mà thấy nó, thì dù chỉ một cái vầy, một chiếc vuốt, mà cả

đầu đuôi thân thể con rồng vẫn như rõ ràng hiện ra. Nếu cứ khư khư câu nệ ở chỗ sở kiến, cho rằng rồng nhất thiết phải đầy đủ như vậy, thì đó lại là lời nói của những nhà hoạ gia điêu khắc rồi vậy". Phương Tư bái phục ngay".

Triệu Chấp Tín (đời Thanh), "Đàm long lục", xem *Thanh thi thoại*, tr.310.

(Tiền Đường Hồng Phương Tư Thăng ("Trường Sinh điện" tác giả Hồng Thăng), cửu vu Tân Thành (Vương Ngư Dương) chi môn hĩ. Dữ dư hữu. Nhất nhật, tịnh tại Tư khấu (Vương Ngư Dương) trạch luận thi, Phương Tư tật thời tục chi vô chương dã, viết : "Thi như long nhiên, thủ vĩ trảo giốc lân tu, nhất bất cụ, phi long dã". Tư khấu thẩm chi viết : "Thi như thần long, kiến kỳ thủ bất kiến kỳ vĩ, hoặc vân trung lộ nhất trảo nhất lân nhi dĩ, an đắc toàn thể ? Thị điêu tố hội hoạ giả nhĩ". Dư viết : "Thần long giả khuất thân biến hoá, cố vô định thể, hoảng hốt vọng kiến giả, đệ chỉ kỳ nhất lân nhất trảo, nhi long chi thủ vĩ hoàn hảo, cố uyển nhiên tại dã. Nhược cầu vu sở kiến, dĩ vi long cụ tại thị, điêu hội giả phản hữu từ hĩ". Phương Tư nãi phục).

TRIỆU CHẤP TÍN (1662 - 1744), tự là Thân Phù, hiệu là Thu Cốc, người đất Thanh Châu (nay là huyện Ích Đô, tỉnh Sơn Đông), đỗ tiến sĩ thời Khang Hi, trước tác có *Đàm long lục, Thanh điệu phổ* v.v... Trong lĩnh vực lý luận thơ ca, ông phản đối thuyết "thần vận" chỉ nhấn mạnh cảm thụ chủ quan của Vương Ngư Dương.

Đoạn trên ghi lại ba cách nhìn khác nhau của Triệu Chấp Tín, Hồng Thăng và Vương Ngư Dương đối với thơ.

Hồng Thăng thì rất không bằng lòng đối với hiện tượng làm thơ thiếu chương đoạn của một số người đương thời, ông nêu ra rằng : thơ phải như một con rồng "đầu đuôi, vuốt sừng, râu vảy không thể thiếu một thứ nào, thiếu thì không thành rồng". Ông đòi hỏi một chữ "toàn".

Vương Ngư Dương thì trái hẳn với Hồng Thăng. Ông nói : "Thấy đầu mà không thấy đuôi, có khi chỉ lộ ra một cái vẩy, một chiếc vuốt giữa mây trời mà thôi". Nếu như cầu toàn, thì thành ra điêu khắc, hội hoạ mất rồi. Rõ ràng ông lại chấp một chữ "thiên" (nghiêng hẳn về một bên).

Triệu Chấp Tín thì lại cho rằng thần long thì cố nhiên biến hoá lắm hình nhiều vẻ, không có hình thể cố định, có thể thông qua việc miêu tả đầu, đuôi, vẩy, vuốt của rồng mà biểu hiện ra cả con rồng. Nhưng một cái vẩy, một chiếc vuốt phải có khả năng cấu thành một chỉnh thể, khiến cho mọi người có cảm giác con rồng " sờ sờ trước mắt" (uyển nhiên tại dã). Còn nếu như chỉ khư khư câu nệ vào chỗ sở kiến, chấp trước một mối, cho rằng rồng là phải thế này, phải thế khác thì sẽ là lời của những nhà điêu khắc, hội hoạ rồi.

Ở đây chúng ta tạm không tháo luận tới sự khác nhau giữa thơ và hoạ.

Về cách nhìn đối với thơ, thì ba người trên đây có ba ý kiến khác nhau. Hồng Thăng thì cầu "toàn", Vương Ngư Dương thì chấp "thiên", đều không tránh được tính phiến diện. Quan điểm cầu "toàn" thì thường thường quan tâm tới mọi thứ, cái gì cũng có, chủ thứ không phân biệt, sa vào con đường tự nhiên chủ nghĩa. Còn kết quả của sự chấp "thiên" thì lại dễ dãi thiếu hẳn tính chỉnh thể, gây cho người có cảm giác là chẳng biết nói thế nào. Triệu Chấp Tín phê phán tính phiến diện của cả hai ông Hồng và Vương, đề xuất quan điểm xuất phát từ chỉnh thể để đi vẽ "một cái vẩy, một chiếc vuốt" (nhất lân nhất trảo), từ đó phản ánh cả con rồng. Quan điểm này của ông, lập tức được Hồng Thăng tiếp thu ngay.

Cuộc thảo luận về thơ của ba ông Hồng, Vương, Triệu đã động chạm tới một loạt vấn đề rất quan hệ trong sáng tác văn nghệ, như xử lý như thế nào mối quan hệ giữa hư và thực, tàng và lộ, cục bộ và toàn thể, cái riêng và cái chung, hữu hạn và vô hạn v.v... Văn nghệ là một hình thái ý thức xã hội, đặc điểm nổi bật của nó là thông qua hình tượng văn nghệ hữu hạn mà phản ánh cuộc sống xã hội rộng lớn vô hạn. Thông qua hình tượng cụ thể cá biệt để phản ánh bản chất của hiện thực. Thông qua cái cục bộ để biểu hiện cái toàn thể. Những điểm đó chính là tính đặc thù của văn nghệ. Vương Triêu Văn nói : "Lấy nhỏ thấy to, lấy ít thấy nhiều, đó là một trong những quy luật của công việc sáng tác văn nghệ"[1].

---

(1) "Thâu dũ cách", xem *Hí văn lạc kiến*, tr. 253.

Chủ trương mà Triệu Chấp Tín nêu ra là thông qua việc miêu tả "một cái vẩy, một chiếc vuốt" của cá con rồng "hoảng hốt bất chợt nhìn thấy" trên là phù hợp với đặc điểm của thơ, phù hợp với quy luật sáng tác văn nghệ vậy.

48. MỖI NHÂN VẬT CÓ MỘT TÍNH CÁCH
(Nhất nhân hữu nhất nhân tính cách)

"Triệu Vân đứng bên khe suối Đàn Khê ngoài thành Tương Dương, liên tục quay người ngó nghiêng tìm kiếm, nhưng chẳng thấy Huyền Đức đâu cả, tình thế có thể gọi là cấp bách lắm. Giá như Dực Đức ở vào cảnh ấy thì đã giết chết Sái Mạo rồi. Giá mà Vân Trường ở vào cảnh ấy thì nếu không giết Sái Mạo, cũng đã cắp gọn Sái Mạo bên người và cứ thế tìm về với anh mình, chứ đâu có chịu nhẹ nhàng bỏ qua Sái Mạo, rồi tự mình tìm đến Tân Dã, rồi đợi ở Nam Chương (như Triệu Vân) đâu. Ba người trung dũng giống nhau, nhưng Tử Long lại là người cực kỳ tinh tế, điềm đạm, mỗi người có một tính cách, chẳng ai giống ai, viết như vậy là cực hay".

Mao Tôn Cương (đời Thanh), lời bình hồi 35 của *Tam quốc chí diễn nghĩa*.

(Triệu Vân tại Tương Dương thành ngoại Đàn Khê thuỷ biên, tiếp liên kỷ cá chuyển thân, bất kiến Huyền Đức, khổ vị cấp hĩ! Nhược sử Dực Đức xử thử tất sát Sái Mạo, nhược sử Vân Trường xử thử túng bất sát Sái Mạo, tất nã trụ Sái Mạo yếu tại tha thân thượng tầm hoàn ngã huynh, an khẳng tương Sái Mạo khinh khinh phóng quá, khước tự tầm đáo Tân Dã hựu đẳng đáo Nam Chương hồ. Tam nhân

trung dũng nhất ban, nhi Tử Long vi nhân hựu cực tinh tế, cực an đốn, nhất nhân hữu nhất nhân tính cách, các các bất đồng, tả lai chân thị hảo khán).

MAO TÔN CƯƠNG, tự là Tự Thuỷ, năm sinh, năm mất không rõ. Ông người Trường Châu (nay là Tô Châu) tỉnh Giang Tô, là một nhà phê bình văn học thời Minh - Thanh. Ông có tham gia hiệu đính, bình chú tác phẩm *Tam quốc chí diễn nghĩa* của La Quán Trung. Trong những lời bình của ông, ông có nhấn mạnh quan niệm phong kiến chính thống khen Lưu (Lưu Bị) chê Tào (Tào Tháo) của nguyên tác. Song về phương diện biểu hiện nghệ thuật của tác phẩm, thì ông có không ít lời bình chính xác đúng đắn.

Câu chuyện trong đoạn lời bình trên là thế này : Sau khi Lưu Bị trốn thoát Viên Thiệu và Tào Tháo, mang theo bọn Quan Vũ, Trương Phi và Triệu Vân chạy tới nương nhờ Lưu Biểu đang giữ chức Mục ở Kinh Châu để làm chỗ trú chân, nhưng bị Biểu nghi kỵ. Vợ Lưu Biểu và người em vợ của Lưu Biểu bày kế, chuẩn bị mượn cớ mời Lưu Bị tới đại hội phủ dụ các quan ở Tương Dương để giết chết Lưu Bị. Trong bữa tiệc, Lưu Bị được biết có sự nguy hiểm đó, bèn thừa lúc đi ra nhà xí, cưỡi ngựa trốn ra phía cửa tây thành. Sau khi phát giác, Sái Mạo bèn dẫn binh mã đuổi theo. Lưu Bị chạy tới bờ suối Đàn Khê, nhờ con ngựa đích lư mình đang cưỡi nhảy vọt lên, qua được lòng suối Đàn Khê rộng đến mấy trượng, phóng thẳng về Tân Dã trốn tránh. Triệu Vân đi theo bảo vệ Lưu Bị sau khi biết chuyện, cũng dẫn 300 quân sĩ mà mình mang theo đuổi tới, gặp

ngay Sái Mạo đang quay về thành. Triệu Vân bèn quát hỏi : "Nhà nguơi bức chúa ta đi đâu?" Sái Mạo trả lời qua loa mấy câu rồi bỏ chạy. Triệu Vân bèn tới bờ khe xem xét kỹ càng, thấy bờ bên kia có vết nuớc, đoạn lại hỏi kỹ đám quân sĩ, và được biết đích thực Luu Bị đã chạy về phía của tây, bấy giờ ông mới không quay lại Tuơng Duơng nữa, mà kéo quân về thẳng Tân Dã.

Mao Tôn Cuơng trong đoạn lời bình này, hết lời khen ngợi tác giả *Tam quốc chí diễn nghĩa* về mặt khắc hoạ tính cách nhân vật đã đạt tới mức "mỗi người có một tính cách". Lời bình của ông nói với mọi người rằng, cái được gọi là tính cách, bao hàm cả hai mặt : tính chung và tính riêng. Tính chung ngụ ở trong cá tính, cá tính lại biểu hiện tính chung (cộng tính). Ông lấy ba người Triệu Vân, Truơng Phi, Quan Vũ làm ví dụ.

Tính chung của họ là "cả ba đều trung dũng như nhau". Nhưng cái đó nó kết hợp với cá tính của từng người trong họ. Cùng là một việc đi tìm vết tích của Lưu Bị, nhưng nếu Truơng Phi ở vào hoàn cảnh mà Triệu Vân gặp thì "chắc chắn sẽ giết Sái Mạo rồi". Nếu thay bằng Quan Vũ thì Quan Vũ cũng "đã bắt sống Sái Mạo, cắp luôn bên người rồi cứ thế đi tìm anh mình". Thế mà Triệu Vân đã không giết, không bắt Sái Mạo, lại để cho hắn chạy thoát. Ở đây, một đằng "quyết giết", một đằng "quyết bắt sống" và một đằng thì không giết, cũng không bắt. Điều đó hoàn toàn do cá tính của họ quyết định. Cá tính của Truơng Phi lỗ mãng nóng nảy, gặp việc thì bộp chộp làm ngay. Quan Vũ thì

oai nghiêm quả đoán, song cũng cố chấp tự phụ. Đối với Sái Mạo, họ sẽ quyết giết, quyết bắt bằng được. Cố nhiên điều đó xuất phát từ lòng "trung" của họ đối với Lưu Bị và từ lòng dũng cảm của mình, nhưng điều đó cũng quyết định bởi cá tính của từng người. Triệu Vân không giết cũng không bắt Sái Mạo, không phải là không trung với Lưu Bị, cũng không phải là yếu đuối khiếp nhược, mà vẫn biểu hiện lòng trung dũng của mình. Nếu ông không trung không dũng, thì tất nhiên ông cũng không tự mình đề xuất việc chỉ xin mang ba trăm quân sĩ đi bảo vệ Lưu Bị tới Tương Dương dự hội. Sau khi Lưu Bị đã chạy thoát rồi, thì ông cũng sẽ không lập tức đột phá trùng trùng vòng vây trở ngại đuổi theo đi tìm. Ông không giết, không bắt Sái Mạo, một là do ông khi đuổi tới bờ suối Đàn Khê, quan sát bờ sông biết là Lưu Bị đã chạy thoát, hai là ông biết rằng Lưu Bị chạy tới đây nương nhờ Lưu Biểu, có quan hệ đồng tông với Lưu Biểu, ở vào tình thế vạn bất đắc dĩ ấy thì không thể làm ầm ĩ, náo động lên được. Không giết, không bắt Sái Mạo chính là ông đã không để Lưu Bị rơi vào tình thế bị động. Điều đó cũng chứng tỏ rằng tác giả đã nắm rất vững cá tính "cực kỳ tinh tế, cực kỳ điềm đạm" của Triệu Vân, và đã dựng ra được một cách xử lý nghệ thuật cực kỳ sinh động. Điều đó cũng chứng tỏ tác giả đã giải quyết một cách đúng đắn sự thống nhất giữa "cộng tính" (tính chung) và cá tính của nhân vật.

Đoạn lời bình trên của Mao Tôn Cương đã gợi cho chúng ta một điều quan trọng là, hành động và tính cách của nhân vật có quan hệ nhân quả với

nhau. Có tính cách như thế nào thì có hành động như vậy, và ngược trở lại, hành động biểu thị tính cách của nhân vật. Khi sáng tác một tác phẩm, sau khi tác giả đã xác định được những đặc trưng tính cách của nhân vật thì nhân vật cứ dựa theo lô gíc tính cách của mình mà hành động. Nhiệm vụ của tác giả là căn cứ vào tính cách của nhân vật, miêu tả một cách chân thực đáng tin cậy nhân vật làm những điều gì và làm như thế nào, đó chính là điều mà chúng ta thường gọi là "nhân nhân thiết sự", "nhân nhân nhi dị", nghĩa là tuỳ theo nhân vật mà đặt việc, tuỳ theo nhân vật mà viết khác nhau. Như vậy chúng ta mới đạt được điều gọi là "mỗi người có một tính cách" (nhất nhân hữu nhất nhân tính cách).

Tính cách của nhân vật là sự tổng hoà của địa vị giai cấp, ảnh hưởng xã hội và tư tưởng tình cảm của nhân vật. Làm cách nào viết ra được một cách rõ ràng sáng sủa tính cách của nhân vật, đó là một vấn đề vô cùng phức tạp. Nó được quyết định bởi thế giới quan, quan niệm nghệ thuật của tác giả, quyết định bởi trình độ hiểu biết cuộc sống hiện thực và phương thức biểu hiện nghệ thuật cao thấp của tác giả. La Quán Trung sống trong thời đại phong kiến, miêu tả tính cách của các nhân vật Triệu Vân, Trương Phi, Quan Vũ tất nhiên có nội dung giai cấp cụ thể của nó và hoàn toàn không giống với những nhân vật anh hùng của chúng ta ngày nay. Miêu tả tính cách nhân vật như vậy đối với ngày nay là chưa đủ. Đối với những điều đó, chúng ta chỉ có thể tham khảo, mà không thể bắt chước.

49. VIẾT 108 NHÂN VẬT, THẬT ĐỦ 108 KIỂU

(Tả nhất bách bát cá nhân, chân thị nhất bách bát dạng)

"Những bộ sách khác, xem qua một lần thì thôi. Riêng có "Thuỷ hử truyện" thì xem mãi không chán, chính là do tác giả đã miêu tả đầy đủ tính cách của 108 người. "Thuỷ hử truyện" miêu tả 108 tính cách thật là 108 dạng khác nhau. Còn những bộ sách khác, dù cho tác giả miêu tả 1000 người thì cũng vẫn chỉ có một kiểu. Và dù miêu tả có hai người, cũng vẫn chỉ có một kiều".

Kim Nhân Thuy (đời Thanh), *Độc đệ ngũ tài tử thư pháp.*

(Biệt nhất bộ thư, khán quá nhất biến tức hưu, độc hữu *Thuỷ hử truyện,* chỉ thị khán bất yếm, vô phi vì tha bả nhất bách bát cá nhân tính cách, đô tả xuất lai. *Thuỷ hử truyện* tả nhất bách bát cá nhân tính cách, chân thị nhất bách bát dạng. Nhược biệt nhất bộ thu, nhậm tha tả nhất thiên cá nhân, dã chỉ thị nhất dạng, tiện chỉ tả đắc lưỡng cá nhân, dã chỉ thị nhất dạng).

KIM NHÂN THỤY (1608-1661), hiệu là Thánh Thán, là người huyện Ngô tỉnh Giang Tô, sống vào khoảng cuối Minh đầu Thanh, đỗ cử nhân. Ông chết bởi cái án "khốc miếu" do nội bộ giai cấp thống trị đố kỵ mâu thuẫn nhau gây ra.

Thánh Thán cũng đã san định *Thuỷ hử toàn truyện* thành có 71 hồi, điều mà mọi người gọi là đã "yêu trảm" (một hình thức tử hình dã man : chém ngang lưng) *Thuỷ hử.* Ông còn thêm vào những lời bình nữa. Mục đích là làm cho nó tùa tựa *Thuỷ hử truyện,* loại này khiến cho "ai chưa viết sách thì

không dám viết nữa, ai đã viết sách rồi thì một sớm vứt hết"[1] (vị tác chi thư bất cảm phục tác, dĩ tác chi thư nhất đán tận phế). Có thể thấy rằng : lập trường phản đối nông dân khởi nghĩa, bảo vệ sự thống trị phong kiến của ông là rất trắng trợn. Đương nhiên, ông cũng có một số tư tưởng đồng tình thông cảm với nỗi thống khổ của nhân dân. Tuy vậy, một số phân tích nghệ thuật đối với *Thuỷ hử truyện* của ông cũng có chỗ độc đáo, có thể khẳng định được.

Đặc trưng chủ yếu của văn nghệ là thông qua hình tượng nghệ thuật để phản ánh cuộc sống. Không có hình tượng nghệ thuật thì không có văn nghệ. Mà hình tượng nghệ thuật, nhất là hình tượng nhân vật, không phải là hình tượng chung chung trong cuộc sống, mà phải thông qua sự gia công sáng tạo của tác giả mới có được. Chúng phải có những tính cách độc đáo riêng. Về vấn đề này, trong lĩnh vực lý luận văn nghệ cổ đại Trung Quốc, một số người cũng đã đề cập đến ở những mức độ khác nhau. Chẳng hạn như Lý Trác Ngô đời Minh trong khi bình điểm *Thuỷ hử truyện* và Vương Quý Trọng khi phân tích vở "Mẫu đơn đình" của Thang Hiển Tổ cũng đã chú ý tới việc khắc hoạ tính cách nhân vật. Song, chú trọng tính cách nhân vật đến mức như Kim Nhân Thuy thì ít có.

---

(1) Kim Nhân Thuy, "*Thuỷ hử truyện* - Tự nhất".

Kim Nhân Thuỵ chỉ ra rằng, sở dĩ *Thuỷ hử truyện* "xem mãi không chán", chẳng có nguyên nhân nào khác, ngoài nguyên nhân "ông (Thi Nại Am) đã miêu tả đầy đủ 108 tính cách". Về lĩnh vực nghệ thuật, *Thuỷ hử truyện* hơn hẳn về nghệ thuật so với người khác là ở chỗ "miêu tả 108 tính cách thì đủ cả 108 loại khác nhau", mỗi một nhân vật có một cá tính riêng. Còn trong những tác phẩm khác thì lại là "miêu tả 1000 người thì cũng chỉ có một kiểu, và dù miêu tả hai người, cũng vẫn có một kiểu" (giống nhau). Sự thực thì không phải hoàn toàn như vậy, nhưng *Thuỷ hử truyện* miêu tả rất nhiều nhân vật có tính cách rõ ràng thì là điều không thể phủ định được.

Kim Nhân Thuỵ khi bình điểm *Thuỷ hử truyện,* thường thường đã tập trung sức chú ý của mình vào việc phân tích tính cách nhân vật. Có thể nói rằng đó chính là chỗ mà ông vượt hơn mọi người về mặt phê bình văn nghệ.

Trước hết, ông nhấn mạnh rằng nhân vật phải có cá tính. Ông nói : *Thuỷ hử truyện* miêu tả 108 người, mỗi người đều có tính tình riêng, khí chất riêng, hình dáng riêng, và giọng nói riêng"[1] (*Thuỷ hử* sở tự, tự nhất bách bát nhân, nhân hữu kỳ tính tình, nhân hữu kỳ khí chất, nhân hữu kỳ hình trạng, nhân hữu kỳ thanh khẩu). "Tính tình", "khí chất", "hình dáng", "giọng nói" khác nhau, tức là cá tính khác nhau. Cá tính là tiêu chí của tính cách rõ

---

(1) Kim Nhân Thuỵ, "*Thuỷ hử truyện* - Tự tam".

ràng, thiếu cá tính thì cũng không có tính cách rõ ràng được. Ngay cả một số nhân vật có cá tính gần nhau thì vẫn cần có những điểm khác nhau. Kim Nhân Thuỵ rất khen ngợi *Thuỷ hử truyện* đã thu được những thành tựu về mặt này. Ông nói : "*Thuỷ hử truyện* khi viết về những nhân vật lỗ mãng thì cũng có nhiều cách viết khác nhau. Như Lỗ Đạt thô lỗ là do tính nóng, Sử Tiến thô lỗ là bởi ít tuổi bồng bột, Lý Quỳ thô lỗ một cách dã man, Võ Tòng thô lỗ là vì là hào kiệt không chịu trói buộc. Nguyễn Tiểu Thất thô lỗ là do bi phẫn không có lối thoát, Tiêu Đĩnh thô lỗ là vì khí chất không tốt"[1] ("Thuỷ hử truyện" chỉ thị tả nhân thô lỗ xứ, tiện hữu hứa đa tả pháp. Như Lỗ Đạt thô lỗ thị tính cấp, Sử Tiến thô lỗ thị thiếu niên nhậm khí, Lý Quỳ thô lỗ thị man, Võ Tòng thô lỗ thị hào kiệt bất thụ kỵ đích, Nguyễn Tiểu Thất thô lỗ thị bi phẫn vô thoát xứ, Tiêu Đĩnh thô lỗ thị khí chất bất hảo). Những cách nói như vậy, cho dù không thật chính xác, nhưng việc ông nhấn mạnh cá tính hoá là rất đúng. Ngoài ra, ông còn cho rằng cá tính hoá không phải là đơn giản hoá, không phải cứ tuỳ tiện phô diễn là có thể thành công được. Bản thân cá tính cũng là một sự thống nhất đa dạng. Ông nói Lỗ Đạt : "Nếu nói tới chỗ thô lỗ thì cũng có một số điểm thô lỗ, nhưng nếu bàn những chỗ tinh tế, thì anh ta cũng rất tinh tế"[2] (luận thô lỗ xứ, tha dã hữu ta thô lỗ, luận tinh tế xứ, tha diệc thậm thị tinh tế). Nếu chỉ cứ một mực toàn là thô lỗ thì rõ ràng là đơn giản hoá.

---

(1), (2) *Độc đệ ngũ tài tử thư pháp.*

Mặt khác, ông cũng đã để mắt tới góc độ biểu hiện tính cách nhân vật, nhấn mạnh tác dụng quan trọng của thủ pháp biểu hiện. Chẳng hạn, trong bài *Tựa một*, ông nói : "Bút có tả hữu, mực có chính phản, dùng "tả bút" không thể thay thế được "hữu bút", dùng "chính mặc" không thể thay thế được "phản mặc", dùng "phản mặc" không thể thay thế được "chính mặc" (bút hữu tả hữu, mặc hữu chính phản, dụng tả bút bất an hoán hữu bút, dụng hữu bút bất an hoán tả bút, dụng chính mặc bất hiện hoán phản mặc, dụng phản mặc bất hiện hoán chính mặc). "Tả bút", "hữu bút" tức là cách viết xuôi, cách viết ngược, "chính mặc", "phản mặc" tức là sự so sánh chính diện và so sánh phản diện, cũng tức là phương pháp "chính sấn" và "phản sấn" (làm nổi bật sự vật nào đó bằng cách so sánh chính diện hay phản diện). Như cách Kim Nhân Thuỵ so sánh hai trường hợp Lý Quỳ giết hổ và Võ Tòng đả hổ là dùng phương pháp "chính sấn". Muốn làm nổi bật tính gian trá của Tống Giang, thì miêu tả bên cạnh tính thật thà của Lý Quỳ. Muốn làm nổi bật sự sắc sảo của Thạch Tú, thì một mặt miêu tả tính nông nổi của Dương Hùng. Đó gọi là phương pháp "phản sấn". Những thủ pháp đó, rõ ràng có tạo ra sự sinh động, sáng sủa của tính cách nhân vật.

Lại nữa, ông cũng rất coi trọng việc cá tính hóa trong ngôn ngữ. Ông rất tán dương cách làm "loại người nào phải có lời ăn tiếng nói của loại người đó" (nhất dạng nhân, tiện hoàn tha nhất dạng thuyết thoại).

Những lý luận về tính cách hóa nhân vật của Kim Nhân Thụy khi nói về *Thủy hử truyện,* đối với chúng ta ngày nay vẫn còn có giá trị tham khảo.

50. TIẾP THU TẤT CẢ VÀ CÓ GIA CÔNG
(Tất thủ nhi gia chi)

"Truyền kỳ không có thực, quá nửa đều là ngụ ngôn vậy. Muốn khuyên mọi người làm điều hiếu, thì nêu tên một hiếu tử ra, nhưng nếu một dòng cũng có thể đủ, thì bất tất phải viết ra đầy đủ mọi chuyện về người ấy. Phàm tất cả những cái gì cần phải có ở một người hiếu tử, thì nên tiếp thu tất cả sau đó có gia công. Viết về một người cực kỳ xấu ác như vua Trụ cũng vậy, viết có một người ác, mà dường như tất cả cái ác của thiên hạ đều tập trung vào một mình người ấy".

Lý Ngư (đời Thanh), *Nhàn tình ngẫu ký,* q.1

(Truyền kỳ vô thực, đại bán giai ngụ ngôn nhĩ. Dục khuyến nhân vi hiếu, tắc cử nhất hiếu tử xuất danh, đãn hữu nhất hàng khả kỷ, tắc bất tất tận hữu kỳ sự. Phàm thuộc hiếu thân sở ưng hữu giả, tất thủ nhi gia chi, diệc do Trụ chi bất thiện bất như thị chi thậm dã. Nhất cư hạ lưu, thiên hạ chi ác giai quy yên).

Tác giả : Xem bài *Không kỳ thì không truyền.*

Nếu chúng ta không lý giải một cách máy móc, thì đoạn văn trên của Lý Ngư, đại khái có thể

coi là lý luận của những nhà hí kịch cổ đại Trung Quốc về mặt điển hình hóa nhân vật. Trước hết, ông cho rằng hí kịch không phải là thứ ghi sự thực hiện thực và lịch sử, mà quá nửa là căn cứ vào cuộc sống hiện thực mà hư cấu ra. "Truyền kỳ không có thực, quá nửa là ngụ ngôn vậy" (Truyền kỳ vô thực, đại bán giai ngụ ngôn nhĩ), câu nói này chính là có ý nghĩa ấy. Lý Ngư, đồng thời với đoạn nói trên, ông còn nói: "Phàm đọc những tác phẩm truyền kỳ mà cứ đòi hỏi phải khảo sự việc ấy từ đâu mà ra, nhân vật ở vùng nào, thì đều là hạng người mất trí nói chuyện mộng, người ta làm sao có thể trả lời được?" (Phàm duyệt truyền kỳ nhi tất khảo kỳ sự tòng hà lai, nhân cư hà địa giả, giai thuyết mộng chi si, nhân khả dĩ bất đáp giả dã). Tính chân thực của nghệ thuật không giống với tính chân thật của cuộc sống. Nếu như đánh đồng hai cái đó, thì chẳng qua chỉ là người mất trí nói chuyện mộng, điều ấy có thể coi là việc vô lý hết sức. Có thể nói rằng, quan điểm ấy là rất chính xác.

Hí kịch tất nhiên có thể hư cấu. Vậy thì, nhân vật có thể và cần phải tập trung khái quát rồi, cái đó chúng ta gọi là điển hình hoá. Bất luận là nhân vật chính diện hay nhân vật phản diện đều không có lệ ngoại. Muốn viết về một người "hiếu tử", thì không nhất định phải hạn chế ở một lời nói cử chỉ của một người "hiếu tử" X nào, mà "phàm tất cả những cái mà người con có hiếu với cha mẹ cần phải có, đều tiếp thu tất cả rồi có sự gia công" (phàm thuộc hiếu thân sở ưng hữu giả, tất thủ nhi gia chi), từ đó mà sáng tạo ra một hình tượng điển hình về một người "hiếu tử", cho tới hình tượng kẻ ác như hạng vua

Trụ nhà Thương cũng vậy. "Nhất cư hạ lưu, thiên hạ chi ác giai quy yên", nghĩa là, đem tất cả cái ác trong thiên hạ đều tập trung vào một mình hắn. Tóm lại, áp dụng thủ pháp "tiếp thu tất cả rồi gia công" (tất thủ nhi gia chi) là làm cho nhân vật càng tập trung hơn, càng điển hình hơn, từ đó mà càng có sức truyền cảm nghệ thuật hơn. "Tiếp thu tất cả rồi gia công" không phải là một sự bày ra la liệt tuỳ tiện, không phải là sự nhào lẫn một cách máy móc, mà là có sự chọn lựa "những cái cần phải có" trong tính cách của nhân vật mà mình miêu tả, rồi sau đó có sự gia công để được tập trung hơn, điển hình hơn, nếu không sẽ không thể trở thành điển hình nghệ thuật được, mà chỉ là sự đồ giải của những khái niệm.

Thông qua thủ pháp điển hình hoá, mỗi loại hình giống nhau, mỗi loại phẩm chất tư tưởng, đặc trưng tính cách của những nhân vật của một loại giai tầng hay giai cấp giống nhau trong cuộc sống, đều được gia công để tập trung hơn, tạo thành hình tượng điển hình, đó là nguyên tắc mà văn nghệ khi phản ánh cuộc sống phải tuân theo. Những tác gia, những nhà nghệ thuật cổ kim đông tây đều phải làm như vậy. Trong bài tựa lần đầu tác phẩm *Phòng trưng bầy cổ vật,* Ban dắc cũng viết: "Phương pháp mà văn học dùng là hội hoạ, để vẽ nên một hình tượng đẹp đẽ, nhà văn phải mượn dùng một cái tay của mô-đen này, một cái chân của mô-đen khác, lại một bộ ngực của mô-den nọ, một bả vai của mô đen kia, rồi trách nhiệm của hoạ sĩ là phú cho phần tứ chi thân xác ấy có một sức sống, khiến cho nó trở

thành cụa quậy (sống động) được". Lỗ Tấn cũng có nói tương tự như vậy. Ông nói các nhân vật ở đầu ngòi bút của ông phần nhiều là "tiếp thu nhặt nhạnh ở các loại người, rồi tổng hợp thành một người"[1] (tạp thủ chủng chủng nhân, hợp thành nhất cá), "thường thường là miệng thì người Chiết Giang, mặt thì người Bắc Kinh, quần áo thì người Sơn Đông, đó là cái sắc thái đã được tổng hợp lại" [2] (vãng vãng chuỷ tại Chiết Giang, kiểm tại Bắc Kinh, y phục tại Sơn Đông, thị nhất cá biền tấu khởi lai đích cước sắc). Từ "mượn dùng" (tá dụng) của Ban dắc, "tiếp thu mọi cái" (tạp thủ) của Lỗ Tấn, có ý nghĩa gần giống với từ "tiếp thu tất cả" (tất thủ) của Lý Ngư. Mấu chốt vấn đề là ở chỗ "gia công" như thế nào để nhân vật có được sức sống mà thôi. Nếu như thoát ly cuộc sống, tuỳ ý thích chủ quan, đem tư tưởng tính cách của một loại hình nhân vật nào đó đưa vào một cá nhân nhân vật mà chẳng có sự gia công lựa chọn nào, tạo thành loại nhân vật "ác thì cái gì cũng ác, đẹp thì cái gì cũng đẹp" (ác tắc vô vãng bất ác, mĩ tắc vô nhất bất mĩ), thiếu hẳn cá tính, thì đó chỉ là sự hoá thân của một loại khái niệm mà thôi. Loại nhân vật kiểu "Sái Bá Chuỷ toàn trung toàn hiếu", "Trương Quảng Tài đủ nghĩa đủ nhân" trong tác phẩm *Tỳ bà ký* của Cao Tắc Thành chính là loại nhân vật như vậy, nó chẳng có chút sức truyền cảm nào hết.

---

(1) "*Thả giới đình tạp văn mạt thiên* - Xuất quan đích quan".
(2) "*Nam xoang bắc điệu tập* - Tôi viết tiểu thuyết như thế nào?"

51. KIỂU NGƯỜI NÀO CÓ LỜI ĂN TIẾNG NÓI CỦA KIỂU NGƯỜI ĐÓ

(Nhất dạng nhân, tiện hoàn tha nhất dạng thuyết thoại)

"*Thuỷ hử truyện* không có những loại chữ "chi, hồ, giả, dã", kiểu người nào thì có lời ăn tiếng nói của kiểu người đó, thật là một tài năng tuyệt vời!"

Kim Nhân Thuỵ (đời Thanh), *Độc đệ ngũ tài tử thư pháp*

("Thuỷ hử truyện" tính vô chi hồ giả dã đẳng tự, nhất dạng nhân, tiện hoàn tha nhất dạng thuyết thoại, chân thị tuyệt kỳ bản sự).

Tác giả: Xem bài *Viết 108 người, thật đủ 108 kiểu.*

Văn học là nghệ thuật của ngôn ngữ, ngôn ngữ là chất liệu (nguyên văn: thủ đoạn) quan trọng nhất mà văn học mượn để xây dựng hình tượng. Một nhà văn ưu tú, tất nhiên cũng là một bậc thầy về ngôn ngữ. Những câu chuyện về *Thuỷ hử truyện* từ Tống Nguyên trở đi, được lưu truyền rộng rãi trong dân gian. Trong quá trình lưu truyền, quần chúng nhân dân không ngừng gia công nghệ thuật thêm. Họ kể những câu chuyện ấy, miêu tả những nhân vật ấy bằng một thứ ngôn ngữ khẩu ngữ của mình. Sau đó, Thi Nại Am trong khi sáng tác tác phẩm này, trên cơ sở khẩu ngữ hoạt bát sống động của quần chúng, ông đã sáng tạo rất nhiều, rất nhiều thứ ngôn ngữ đã được tính cách hoá. Đặc biệt là những lời đối thoại đầy thanh âm mầu sắc, chỉ cần hai, ba lời là đã miêu tả một nhân vật rất sống,

rất điêu luyện. Về điểm này, Kim Nhân Thuy rất khen ngợi và đánh giá rất cao.

Ông cho rằng, thành tựu nổi bật về mặt ngôn ngữ của *Thuỷ hử truyện* biểu hiện ở hai mặt: một là "khẩu ngữ hoá", tức là một thứ văn văn ngôn không có "chi, hồ, giả, dã"; Hai là tính cách hoá "kiểu người nào, có lời ăn tiếng nói của kiểu người đó". Ông cho đó là tài năng tuyệt vời của tác giả. Cách nhìn đó rất chính xác.

Khẩu ngữ hoá, điều đó góp phần tạo ra cho tác phẩm mang hơi thở nồng đượm của cuộc sống và sắc thái địa phương rõ rệt. Tính cách hoá biểu hiện ở chỗ mỗi nhân vật mang một nét mặt, một nụ cười riêng biệt. Kết hợp hai điều đó, tác giả đã xây dựng được những hình tượng nhân vật rờ rỡ như đang sống. Thí dụ trong đoạn "Ngô Học Cứu thuyết phục ba anh em họ Nguyễn". Ngô Dụng vừa ngồi uống rượu vừa trò chuyện với ba anh em họ Nguyễn. Mọi người đều nói với nhau những chuyện bình thường hàng ngày, nhưng chúng được nói ra từ đáy lòng của mỗi người, khiến cho mọi người tưởng như được nghe thấy âm thanh, nhìn thấy hình dáng. Ngô Dụng bắt đầu khêu gợi, từ xa đến gần, tưởng như vô tâm, nhưng kỳ thực từng câu, từng câu đều gợi cho ba anh em họ Nguyễn suy nghĩ về vận mệnh của mình, đốt cháy bùng trong lòng họ ngọn lửa bất mãn đối với hiện thực, biểu hiện rõ đặc trưng tính cách "trí đa tinh" lão mưu thâm kế của Ngô Dụng. Còn ba anh em họ Nguyễn thì trước mặt người quen, tửu hứng lai láng, nói năng sôi nổi chẳng chút nghi kỵ gì hết. Cả ba anh em cùng

phóng khoáng cởi mở như nhau, cùng thẳng thắn cương trực giống nhau. Nhưng vừa tiếp xúc với vấn đề cụ thể, mỗi người đều có lời ăn tiếng nói riêng không giống nhau, ngôn ngữ được tính cách hoá dường như buột khỏi miệng mà bật ra vậy.

Lỗ Tấn khi nói về thành tựu ngôn ngữ của *Thuỷ hử truyện* cũng chỉ ra rằng: "Nó có thể làm cho người đọc từ lời ăn tiếng nói mà thấy được người"[1] . Điều đó cũng có chung một ý nghĩa như câu nói "kiểu người nào có lời ăn tiếng nói của kiểu người ấy" của Kim Nhân Thuỵ.

52. MỖI NGƯỜI ĐỀU (SÁNG TÁC) THEO TÂM TÍNH CỦA MÌNH ,(TẠO THÀNH PHONG CÁCH) KHÁC NHAU NHƯ TỪNG KHUÔN MẶT

(Các sư thành tâm, kỳ dị như diện)

"Vậy thì tài năng của nhà văn có hơn kém khác nhau, khí chất có cứng mềm khác nhau, học vấn có nông sâu khác nhau, thói quen có thô nhã khác nhau, điều đó đều do tính tình khác nhau mà tạo thành, đều do hoàn cảnh tôi luyện mà cảm nhiễm. Do vậy mà văn chương của mỗi người khác nhau như mây trời biến hoá, bút pháp của mỗi người đa dạng thay đổi tựa sóng xô. Chính vì thế mà văn chương hơn kém khác nhau đều nhất nhất gắn liền với tài năng của tác giả, phong cách mềm cứng của mỗi người không thể tách rời khí chất của tác giả. Trình

---

(1) Lỗ Tấn :"*Hoa biên văn học* - Độc thư toả ký"

bày sự việc, nghĩa lý nông sâu, ta chưa từng nghe điều đó lại trái ngược với học vấn của họ. Hình thức nghệ thuật hay hay dở lại trái ngược với tập quán của họ. Mỗi người (khi sáng tác) đều viết theo tâm tính của mình, (tạo thành những phong cách) khác nhau như từng khuôn mặt vậy".

Lưu Hiệp (đời Tề), "*Văn tâm điêu long* - Thể tính"

(Nhiên tài hữu dung tuấn, khí hữu cương nhu, học hữu thiển thâm, tập hữu nhã trịnh, tịnh tình tính sở thước, đào nhiễm sở ngưng, thị dĩ bút khu vân quyệt, văn uyển ba quỷ giả hĩ. Cố từ lý dung tuấn, mạc năng phiên kỳ tài; phong thú cương nhu, ninh hoặc cải kỳ khí; sự nghĩa thiển thâm, vị văn quai kỳ học; thể thức nhã trịnh, tiển hữu phản kỳ tập. Các sư thành tâm, kỳ dị như diện).

Tác giả: Xem bài *Tình đến như tặng, hứng về như đáp.*

Thiên "Thể tính" là thiên nói về mối quan hệ giữa cá tính nhà văn và phong cách tác phẩm. Đoạn văn trên là đoạn mở đầu của thiên này, và cũng là đoạn quan trọng của cả thiên.

Lưu Hiệp cho rằng phong cách của tác phẩm là sự phản ánh cá tính của nhà văn, cá tính của các nhà văn khác nhau, tạo thành những phong cách khác nhau. Nhà văn, về mặt tài năng có chia ra bình thường và kiệt xuất, về mặt khí chất có phân biệt cương cường và mềm dẻo, về mặt học vấn có khác nhau nông sâu rộng hẹp, về mặt thói quen (tập quán) có hơn thua thanh nhã thô thiển. Những điểm

đó đều do tính tình của con người tạo ra, rồi lại chịu sự tôi luyện và ảnh hưởng của hoàn cảnh. Cho nên, trong lĩnh vực sáng tác, tạo thành những phong cách nhiều hình lắm vẻ khác nhau, khác nào mây trời thay đổi khôn lường, hệt như sóng xô biến ảo. Và cũng chính vì vậy, văn chương hay đạo lý trong tác phẩm thường hay xuất chúng, hoàn toàn chịu sự chế ước của tài năng nhà văn, nó cũng không tách rời khỏi khí chất của nhà văn. Và việc miêu tả sự vật, lý lẽ nông cạn hay sâu sắc, thì chưa từng nghe nói điều đó lại trái ngược với trình độ học vấn rộng hẹp nông sâu của nhà văn cả, và cũng rất ít khi lại trái ngược với thói quen (tập quán) của tác giả. Mỗi một người đều dựa vào tâm tính của mình mà sáng tác, do vậy trong tác phẩm tạo thành những phong cách khác nhau, điều đó cũng giống như mỗi một người đều có một khuôn mặt, một nét mặt riêng không ai giống ai vậy.

Lưu Hiệp nói rõ cả về hai mặt chính diện và phản diện, rằng phong cách của tác phẩm thay đổi theo cá tính của tác giả. Cá tính khác nhau, thì phong cách cũng khác nhau. Mà cá tính của nhà văn là bao gồm đủ cả các mặt: tài năng, khí chất, học vấn, tập quán... Chúng chủ yếu là do hình thành hậu thiên (hình thành do rèn luyện trong cuộc sống, trái với tiên thiên do di truyền phú bẩm - ND), tuỳ theo sự thay đổi của hiện thực mà thay đổi. Phong cách của tác phẩm thể hiện cá tính, đương nhiên cũng thay đổi, cũng phát triển. Điều đó hoàn toàn phù hợp với thực tế khách quan.

Tuy Lưu Hiệp có nói rằng phong cách của tác phẩm phải xem xét từ các phương diện chính, chủ yếu được chia thành 8 loại: "điển nhã", "viễn áo" (sâu xa), "tinh ước", (tinh tuý kiệm ước), "hiển phụ" (sáng sủa đầy đủ), "phồn nhục" (rườm rà), "tráng lệ", "tân kỳ", "khinh mị", nhưng khi ông bình luận đánh giá một nhà văn cụ thể, thì ông lại xuất phát từ thực tế, chứ không coi "tám thể" (bát thể) trên thành những khuôn mẫu sẵn có rồi tuỳ tiện lồng vào nữa.

Chẳng hạn ông nói: "Giả Sinh (Giả Nghị) tính cách hào phóng, cho nên văn chương giản dị mà phong cách thanh tân; Trường Khanh (Tư Mã Tương Như) tính cách cuồng phóng nên thuyết lý khoa trương mà từ ngữ chồng chất; Tử Vân (Dương Hùng) tính cách trầm tĩnh nên nghĩa lý "u uẩn" mà ý vị đậm đà..." (Giả Sinh tuấn phát, cố văn khiết nhi thể thanh; Trường Khanh ngạo đản, cố lý xỉ nhi từ dật; Tử Vân trầm tịch, cố chí ẩn nhi vị thâm...), thì có thể thấy rằng Lưu Hiệp có một nhận thức đầy đủ về tính đa dạng của tính cách. Và đó cũng là một sự trình bày sinh động về điều ông gọi là "mỗi người dựa vào tâm tính của mình mà sáng tác, điều đó tạo thành những phong cách khác nhau như từng khuôn mặt" (các sư thành tâm, kỳ dị như diện).

Trước Lưu Hiệp, những người như Tào Phi, Lục Cơ... cũng đã có đề cập tới vấn đề cá tính của phong cách. Song những điều họ nói về cá tính mới chỉ giới hạn ở tài năng, và không tránh khỏi có sự tối tăm rắc rối. Đồng thời, họ coi cá tính như cái gì cố hữu từ tiên thiên, hậu thiên không thể thay đổi

biến cải được, đó là chỗ mang yếu tố duy tâm chủ nghĩa của họ. Kiến giải của Lưu Hiệp cao minh hơn họ nhiều, không những ông chỉ ra được mấy phương diện gồm chứa trong cá tính là tài năng, khí chất, học vấn, tập quán, mà còn phải trải qua rèn luyện hậu thiên nhiều nhiều nữa mới tạo thành được. Điều đó đã bao hàm tư tưởng duy vật chủ nghĩa vậy.

Lỗ Tấn từng viết: "Phong cách cùng các loại tình cảm, khuynh hướng, không những tuỳ theo con người mà khác nhau, mà còn tuỳ theo sự vật mà khác nhau, tuỳ theo thời thế mà khác nhau nữa" [1] (phong cách hoà tình tự, khuynh hướng chi loại, bất đãn nhân nhân nhi dị, nhi thả nhân sự nhi dị, nhân thời nhi dị). Lý luận về phong cách của Lưu Hiệp, hơn 1000 năm về trước, đã bước đầu tiếp xúc được tới các phương diện đó, đó là điều đáng khẳng định.

53. ĐẦY ĐỦ Ở TRƯỚC MẮT, SAU ĐÓ MỚI ĐẶT BÚT VIẾT

(Chính chỉnh tại mục, nhi hậu khả thi kết soạn)

"Viết khúc (tức biên kịch) cũng như là xây dựng một ngôi nhà vậy. Ông phó cả khi làm nhà, trước hết phải định sẵn quy thức,... sau đó mới bắt tay vào công việc. Người viết khúc, trước hết cũng phải chia ra số đoạn, lấy

---

(1) "*Chuẩn phong nguyệt đàm* - Nam đắc hồ đồ".

ý nào mở đầu, ý nào tiếp theo, ý nào phô diễn ở đoạn giữa, ý nào thu gói ở đoạn cuối, tất cả phải đầy đủ ở trước mắt, sau đó mới bắt tay viết".

Vương Kỳ Đức (đời Minh), *Khúc luật*, q.2

(Tác khúc (tức biên kịch), do tạo cung thất giả nhiên. Công sư chi tác thất dã, tất tiên định quy thức,... nhi hậu khả thi cân trác. Tác khúc giả, diệc tất tiên phân đoạn số, dĩ hà ý khởi, hà ý tiếp, hà ý tác trung đoạn phu diễn, hà ý tác hậu đoạn thu sát, chỉnh chỉnh tại mục, nhi hậu khả thi kết soạn).

Tác giả: Xem bài *Ra thì quý thực, dùng thì quý hư.*

Những điều nói trong đoạn trên là vấn đề kết cấu của hí kịch. Kết cấu, đối với nghệ thuật hí kịch mà nói, có một ý nghĩa quan trọng đặc biệt. Bởi vì, hí kịch phải thông qua việc biểu diễn ở sân khấu mới hoàn thành được nhiệm vụ phản ánh cuộc sống của mình. Mà sân khấu lại chịu sự hạn chế của thời gian và không gian. Điều đó yêu cầu tác giả kịch, trong quá trình sáng tác, phải vận dụng thật khéo thủ đoạn nghệ thuật kết cấu, phải có sự lựa chọn nghiêm khắc đối với sự vật khách quan mà mình miêu tả, phải cần cù rèn luyện, phải cắt xén kỹ càng, đem nhân vật và sự kiện giầu tính hí kịch tổ chức chúng vào một thời gian và không gian cụ thể khiến chúng trở thành một thể hữu cơ hoàn chỉnh. Vì vậy, kết cấu được rất nhiều nhà lý luận hí kịch coi trọng. Lăng Mông Sơ trong cuốn *Đàm khúc tạp trát* cũng nói: "Việc dàn dựng hí khúc cũng là một

việc quan trọng, nếu không thoả đáng thì cả vở thật đáng ghét (chán) vậy" (hí khúc đáp giá, diệc thị yếu sự, bất thoả tắc toàn truyện khả tăng hĩ). Lý Ngư còn nói rõ ràng hơn là "số một là kết cấu" (kết cấu đệ nhất). Kết cấu là một vấn đề quan trọng cần phải suy nghĩ trước nhất của biên kịch.

Vương Ký Đức đưa việc người kiến trúc sư xây dựng nhà cửa làm ví dụ, để nói rõ việc nhà viết kịch trước khi động bút phải suy nghĩ tới chính thể của cả vở kịch, "lấy ý nào mở đầu, ý nào tiếp theo, ý nào phô diễn ở đoạn giữa, ý nào thu gói ở đoạn cuối, mọi thứ đầy đủ ở trước mắt, sau đó mới bắt tay viết". Sắp xếp rõ ràng những phần khởi, thừa, chuyển, hợp thì mới có thể thuận lý thành văn, nước chảy tới là thành mương, lại mới có thể sống động tự nhiên, bổng trầm thú vị. Nếu trong bụng không có sự chuẩn bị sẵn, nghĩ tới đâu viết tới đó, không làm được điều "đầy đủ ở trước mắt" (chỉnh chỉnh tại mục), thì tác phẩm viết ra hẳn sẽ rơi vào chỗ tủn mủn vụn vặt, phơi bày lộ liễu, chồng chất trùng lặp, chẳng biết nói cái gì.

Vương Ký Đức hết sức nhấn mạnh tính hoàn chỉnh của kết cấu. Ông đã nhiều chỗ trình bày cụ thể về tính hoàn chỉnh, quy kết lại, chủ yếu gồm những điểm sau:

(1) Toàn vở kịch phải "có đi có dừng, có mở có đóng" (hữu khởi hữu chỉ, hữu khai hữu hạp). Tình tiết vở kịch phải có đầu có cuối, tầng thứ phân

minh, lại giầu tính biến hoá, tránh được hiện tượng cứ thẳng tuột một lèo tới cuối cùng, nhạt nhẽo vô vị.

(2) Chủ thứ phải đắc thể, nặng nhẹ phải thích hợp với nhau. "Chỗ thiết yếu trong truyện thì phải chú trọng việc làm nổi tinh thần, ra sức phát huy sức thẩm thấu... Chỗ không thiết yếu, nếu cứ chỉ phô diễn không thôi cũng sẽ bị mọi người chán ghét, bởi vì không xét tới sự nặng nhẹ vậy" (truyện trung khẩn yếu xứ, tu trọng trứ tinh thần, cực lực phát huy sử thấu... Nhược vô khẩn yếu xứ, chỉ quản phu diễn, hựu đa nặc nhân yếm tăng: giai bất thẩm khinh trọng chi cố dã). Đó chính là điều mà câu ngạn ngữ của hí kịch thường nói "có vui thì dài, không vui thì ngắn" (hữu hí tắc trường vô hí tắc đoản). Nếu như nên dài ra mà không dài thì khiến người xem có cảm giác sơ lược, cần ngắn mà không ngắn thì rõ ràng là lòng thòng rườm rà rồi.

(3) Phải dày dặn như đường kim, mũi chỉ, "tránh nhồi nhét, tránh tụ tập" (thiết kỵ tấu tháp, thiết kỵ tương tựu), "chớ để một nhân vật không có kết cục, chớ để một hành động không có chiếu ứng" (vô linh nhất nhân vô trước lạc, vô linh nhất chiết vô chiếu ứng). "Không có kết cục" thì sẽ lênh phênh, là đồ thừa, đồ vô dụng; "không có chiếu ứng" thì khiếm khuyết rời rạc.

(4) Phải có căng có chùng, có lên có xuống, "chớ có lan man quá, lan man quá thì cục diện lỏng lẻo rời rạc; chớ có thúc bách quá, thúc bách quá thì khí thế bị bức bách, tiết tấu không được thu thái

thoải mái" [1] (vật thái mạn, mạn tắc cục giải; vật thái xúc, xúc tắc khí bức, nhi tiết tấu bất xướng đạt).

Những điểm trên hoàn toàn phù hợp với phép biện chứng của nghệ thuật hí kịch. Trước kia, khi nói tới kết cấu của hí khúc, mọi người thường cho rằng chỉ có Lý Lạp Ông là người lần đầu tiên đã coi trọng kết cấu. Thực ra quan điểm "thứ nhất là kết cấu" của Lý Lạp Ông chính là sự phát triển lý luận trên của Vương Ký Đức. Tất nhiên, ở ông có sự khái quát toàn diện hơn so với Vương Ký Đức.

54. MỘT NHÂN VẬT, MỘT SỰ VIỆC
(Nhất nhân, nhất sự)

"Trong một vở hí kịch, có vô số nhân vật, nhưng suy cho cùng cũng chỉ thuộc loại những nhân vật "đệm" mà thôi. Thật ra trong ý thức ban đầu chỉ xây dựng có một nhân vật. Tức là viết về những nỗi buồn vui, li hợp từ đầu tới cuối của một nhân vật. Ngoài ra những sự việc và tình tiết khác trong vở kịch suy cho cùng, cũng chỉ là "diễn văn" (những từ ngữ ngoa ngôn thêm thắt quá thừa thãi) mà thôi. Trong ý thức ban đầu vốn chỉ xây dựng có một sự việc. Vậy một nhân vật một sự việc là vấn đề chủ chốt của truyền kỳ".

Lý Ngu (đời Thanh), *Nhàn tình ngẫu ký*, q.1.

---

(1) Những câu trích dẫn trong bài này đều trích trong cuốn *Khúc luật* của Vương Ký Đức.

(Nhất bản hí trung, hữu vô số nhân danh, cứu cánh câu thuộc bồi tân. Nguyên kỳ sơ tâm, chỉ vị nhất nhân nhi thiết. Túc thủ nhất nhân chi thân, tự thuỷ chí chung, ly, hợp, bi, hoan, trung cụ vô hạn tình do, vô cùng quan mục, cứu cánh câu thuộc diễn văn. Nguyên kỳ sơ tâm, hựu chỉ vị nhất sự nhi thiết. Thủ nhất nhân nhất sự, túc tác truyền kỳ chi chủ não dã).

Tác giả: Xem bài *Không kỳ không truyền.*

Lý Ngư coi việc "một nhân vật một sự việc" là vấn đề "chủ chốt" của việc sáng tác hí kịch. Có cái chủ chốt rồi, thì cả vở hí khúc bấy giờ mới đứng được. Vậy có thể thấy rằng vấn đề "một nhân vật một sự việc" (nhất nhân nhất sự) là rất quan trọng. "Một nhân vật" tức là khi sáng tác hí kịch phải xác định được một nhân vật nào đó đóng vai chính, rồi tập trung bút mực viết về số phận buồn vui, ly hợp của nhân vật ấy. Những nhân vật khác trong vở kịch chỉ là "những nhân vật đệm" (câu thuộc bồi tân). "Một sự việc" (nhất sự) tức là lấy một sự việc chủ yếu quán xuyến suốt cả vở kịch từ đầu chí cuối. Những sự việc (tình du) và tình tiết (quan mục) khác đều chỉ thuộc loại "diễn văn" (thêm thắt) mà thôi. "Một nhân vật", "một sự việc" dựa vào nhau, giúp cho nhau. Tuỳ theo nhân vật mà đặt việc, việc để biểu lộ nhân vật.

"Một nhân vật, một sự việc" là phương thức kết cấu truyền thống của hí kịch Trung Quốc. Tạp kịch đời Tống Nguyên, truyền kỳ đời Minh Thanh, về cơ bản đều thuộc cách cục của loại kết cấu này.

Lý Ngư nhấn mạnh vấn đề "một nhân vật, một sự việc" chính là để sửa đổi lại các căn bệnh đầu mối rối rắm, kết cấu lỏng lẻo, lặp ý mơ hồ trong việc sáng tác hí kịch đương thời. Ông cho rằng chỉ cần kiên trì phương pháp "một nhân vật, một sự việc" là có thể khiến kịch bản của mình đạt được những tiêu chuẩn sau:

(1) *Tập trung*. Ông nói: "Người sau sáng tác truyền kỳ, chỉ biết vì một nhân vật mà sáng tác, không biết vì một sự việc mà sáng tác, viết tất cả mọi công việc mà nhân vật đó làm, từng tiết một bày dàn ra một cách tủn mủn, khác nào ngọc nát vàng vụn. Sáng tác từng tiết (cảnh) một thì còn khả dĩ, chú nhìn về toàn thể, thì chẳng khác nào chuỗi ngọc đứt dây, nhà không kèo cột; tác giả thì mờ mịt không phương hướng, người xem thì im lặng bâng khuâng"[1] (hậu nhân tác truyền kỳ, đãn tri vị nhất nhân nhi tác, bất tri vị nhất sự nhi tác, tận thử nhất nhân sở hành chi sự, trục tiết phô trần, hữu như tán kim toái ngọc. Dĩ tác linh xuất tắc khả, vị chi toàn thể, tắc vi đoạn tuyến chi châu, vô lương chi ốc, tác giả mang nhiên vô tự, quan giả mạc nhiên vô thanh). Chỉ có sáng tác theo phương pháp "một nhân vật, một sự việc" là có thể tránh khỏi việc xuất hiện căn bệnh "chuỗi ngọc đứt dây", "nhà không kèo cột", khiến cho cả một vở kịch trở thành một chỉnh thể.

---

(1) *Nhàn tình ngẫu ký*, q.1. Những câu dẫn tiếp đều trong sách này, không cần chú nữa.

(2) *Chặt chẽ* (nghiêm cẩn). Ông cho rằng kết cấu kịch bản phải đạt tới sự chặt chẽ, "toàn vở kịch dày dặn như đường kim, một tiết (cảnh) rời rạc sẽ phá vỡ sự chặt chẽ của cả vở kịch vậy. Mỗi thiên mỗi đoạn đều phải để ý tới một số đoạn trên và một số đoạn dưới nữa". (Toàn tại châm tuyến cẩn mật, nhất tiết ngẫu sơ, toàn thiên chi phá định xuất hĩ. Mỗi biên nhất chiết, tất tu tiền cố sổ chiết, hậu cố sổ chiết). Phương pháp "một nhân vật một sự việc" giúp cho vở kịch tương đối dễ dàng đạt được trình độ "dày dặn như đường kim, mũi chỉ" (châm tuyến khẩn mật). Trái lại, người nhiều việc lắm, thường dễ dẫn tới rối rắm rời rạc.

(3) *Tinh luyện*. Lý Ngư còn chỉ ra rằng: "Sự việc rối rắm là một bệnh lớn của truyền kỳ" (đầu tự phồn đa, truyền kỳ chi đại bệnh dã). Và đó cũng là một căn bệnh phổ biến trên kịch đàn bấy giờ. Ông chủ trương "bớt đầu việc" (giảm đầu tự), "dựng cái chủ chốt" (lập chủ não), tức là viết "một nhân vật, một sự việc" để mong đạt được điều gọi là "đường nghĩ không chia, tình văn chuyên nhất" (tư lộ bất phân, văn tình chuyên nhất), tinh luyện như "cây ngô đồng, cây trúc trơ trọi cao vút thẳng băng không có cành nhánh" (cô đồng kình trúc, trực thượng vô chi).

(4) *Dễ hiểu*. Ông nói : "Các vở *Kinh thoa ký, Lưu Tri Viễn, Bái nguyệt ký, Sát cẩu ký* được lưu truyền đến đời sau, ấy là do chỉ có một sợi dây xuyên suốt từ đầu chí cuối, không có những tình tiết "bàng kiến", "trắc xuất" (những tình tiết rời rạc không ăn nhập với chủ đề của vở kịch - ND). Đứa

trẻ ba thuớc được xem vở diễn cũng mồn một nhớ trong lòng, leo lẻo kể nơi miệng, ấy là bởi vở kịch trước sau không có hai sự việc, quán xuyến chỉ có một nhân vật mà thôi. Những tác giả sau này không chú ý phần cội nguồn, chỉ vụ chi tiết, cho rằng xuất hiện thêm một nhân vật là phải tăng thêm một sự việc của nhân vật đó. Sự việc nhiều thì chi tiết đầu mối sẽ nhiều, khiến cho khán giả như lạc vào trong con đường rừng âm u, khó nắm bắt, khó tiếp xúc được vở kịch".

Những điều trình bày trên, nếu quy vào một điểm mà nói, thì túc là vở kịch phải đạt được tính đơn thuần của tình tiết và sự việc. Đó là điều mà hình thức nghệ thuật của hí kịch phải đặc biệt chú ý theo đuổi. Nhà lý luận điện ảnh nổi tiếng người Anh là Lin côn cũng nói:"Cốt truyện điện ảnh thành công nhất cũng giống như cốt truyện hí kịch nổi tiếng nhất, ấy là điều nó chỉ hàm chứa có một động tác đơn nhất mà thôi. Về mặt những phương thức kết cấu chủ yếu của điện ảnh, thì nó cũng phải đạt được tính đơn thuần như trình độ của hí kịch vậy"[(1)]. Chủ trương "một nhân vật, một sự việc" (nhất nhân nhất sự), về thực chất, cũng chính là phải đạt được cái tính đơn thuần ấy của nghệ thuật hí kịch vậy.

Tất nhiên, không nên tuyệt đối hoá quan niệm "một nhân vật, một sự việc". Sự sắp đặt nhân

---

(1) Ao na xtơ Lin côn, *Bàn về nghệ thuật điện ảnh,* bản dịch Trung văn 1957, tr.40.

vật và sự việc phải dựa vào nhu cầu của đề tài, của chủ đề và dạng thức mà quyết định. Trong thực tế, không nhất định cứ phải "một nhân vật, một sự việc" mới có thể sản sinh ra những tác phẩm ưu tú. Chẳng hạn như trong kịch nói (thoại kịch) có ba phương thức: "khai phóng thức" (cốt truyện có đầu có cuối từng bước triển khai), "hồi cố thức" (từ chỗ tiếp cận cao trào mà bắt đầu viết) và "nhân vật triển lãm thức" (không có cốt truyện hoàn chỉnh). Ba phương pháp sáng tác chủ yếu này, thì phương pháp "nhất nhân nhất sự" của Lý Ngư tương đối gần với phương pháp "khai phóng thức". Phương pháp "triển lãm nhân vật" thì chính là phương pháp "nhiều nhân vật, nhiều sự việc" (đa nhân đa sự), và cũng chính là phương pháp trong tác phẩm *Quán trà* của Lão Xá. Phương pháp "kiểu hồi cố" cũng có thể là phương pháp "một nhân vật, một sự việc", và cũng có thể là phương pháp "nhiều nhân vật, nhiều sự việc", và còn có thể là phương pháp "một nhân vật nhiều sự việc" (nhất nhân đa sự). Tóm lại, phương pháp nào cũng đều có thể nảy sinh những tác phẩm hay cả, không nên cho rằng chỉ có phương pháp "một nhân vật, một sự việc" mới là tốt nhất.

55. KHÔNG CỨNG NHẮC RỐI RẮM, KHÔNG PHẲNG LẶNG THẲNG TUỘT, MỚI TRỞ THÀNH TÁC PHẨM ƯU TÚ

(Đoạn vô công kiên chích thực, ngạnh phô trực tả, nhi kỳ văn đắc giai giả)

"Tuy xưa nay tác phẩm nổi tiếng nhiều như rừng, nhưng tịnh không có loại cứng nhắc rối rắm, không có

kiểu phẳng lặng thẳng tuột, như vậy mới trở thành tác phẩm hay được. Cho nên khi đề tài vừa tới tay, thì phải tĩnh lặng đặt cả tâm hồn mình vào cái thần, cái lý của sự vật, từ thực tới hư, từ có tới không mà suy đi nghĩ lại. Khi đã thâm nhập vào bên trong của sự vật rồi, thì phải để ý tìm tòi khắp đủ mọi bộ phận trước sau trên dưới không để sót một thứ gì".

Bồ Tùng Linh (đời Thanh), *Dữ chư đệ điệt thư.*

(Tuy cổ kim danh tác như lâm, diệc đoạn vô công kiên chích thực, ngạnh phô trực tả, nhi kỳ văn đắc giai giả. Cố nhất đề đáo thủ, tất tĩnh tướng kỳ thần lý sở chỉ, do thực khám đáo hư tự; cánh do hữu tự cú xứ, khám đáo vô tự cú xứ. Ký nhập kỳ trung, phục chu sách chi thượng hạ tú bàng yên, nhi đề vô dư uẩn hĩ).

Bồ Tùng Linh (1640-1715), tự là Lưu Tiên, có một tự nữa là Kiếm Thần, hiệu là Liễu Tuyền, người huyện Chi Xuyên, tỉnh Sơn Đông. Ông là một nhà tiểu thuyết nổi tiếng đầu đời Thanh. Suốt cuộc đời, ông để tâm huyết của mình vào bộ *Liêu trai chí dị. Dữ chư đệ điệt thu,* như ông nói, đó là sự hướng dẫn cho con em mình sáng tác (viết lách) như thế nào chứ không phải là sự tổng kết kinh nghiệm sáng tác của bản thân ông. Bức thư này đã trình bày cụ thể quá trình sáng tác văn nghệ. Từ lúc tìm ra đề tài (đề tài tới tay), bước vào cấu tứ, rồi tới các giai đoạn viết lách cụ thể, trong đó ông nhấn mạnh vào hai vấn đề cần phải chú ý: Một là khi cấu tứ, phải tránh phẳng lặng thẳng tuột, mà phải uyển chuyển khúc chiết. Hai là khi bước vào viết cụ thể, thì chớ

có người nói gì ta cũng nói thế, mà là "tránh thực đánh hư" (Điểm này sẽ giới thiệu trong một bài riêng dưới đây).

Ông chỉ ra rằng: "Xưa nay tuy tác phẩm nổi tiếng nhiều như rừng, nhưng không có loại cứng nhắc rối rắm, không có kiểu phẳng lặng thẳng tuột, như vậy mới trở thành tác phẩm được gọi là ưu tú". Từ cốt truyện tình tiết, hoàn cảnh nhân vật, cho tới việc tả cảnh tả tình đều là uyển chuyển khúc chiết, phóng khoáng đa dạng cả. Đó là một kinh nghiệm trong lịch sử sáng tác, và tất nhiên đó cũng là chủ trương của ông.

Vậy bằng cách nào để tránh khỏi căn bệnh "cứng nhắc rối rắm, phẳng lặng thẳng tuột" (công kiên chích thực, ngạnh phô trực tả) để đạt tới chỗ uyển chuyển khúc chiết, làm cho vở hí khúc đạt tới chỗ tuyệt diệu nhất của nó? Ông cho rằng phải khai quật, phải suy nghĩ ngay từ bản thân đối tượng miêu tả. "Phải tĩnh lặng chăm chú quan sát chỗ tồn tại của cái thần, cái lý của sự vật" (tất tĩnh tưởng kỳ thần lý sở chỉ), nghĩa là phải chuyên tâm nhất trí tìm tòi mài dũa vào cái "thần" (đặc trưng), cái "lý" (quy luật nội tại) của sự vật, từ thực tới hư, từ có tới không, suy nghĩ kỹ càng. Hơn nữa, phải thâm nhập vào bên trong sự vật, tìm tòi để ý mọi bộ phận khắp trên dưới phải trái, bốn mặt tám phương, gọi dậy, sử dụng tất cả những cái tốt đẹp hàm chứa trong sự vật, bộc lộ hết chúng ra, không bỏ sót một cái nào.

Điều đó chứng tỏ điều gọi là uyển chuyển khúc chiết trong tình tiết, phóng khoáng nhiều vẻ

trong miêu tả nghệ thuật mà Bồ Tùng Linh chủ trương, chính là sự xây dựng cấu tứ nghệ thuật trên cơ sở nắm vững và lý giải đầy đủ sự vật khách quan, phải dựa vào quy luật và đặc trưng vốn có của sự vật, chứ không phải là một sự lôi kéo cứng nhắc khiên cưỡng, một sự tập hợp tuỳ tiện, tản mạn. Như vậy, sự phát triển và biến hoá của tình tiết chỉ có thể dựa vào một lô gích nhất định mà miêu tả ra một cách chân thực đáng tin, tuyệt diệu và truyền cảm. Cho dù là viết ma viết quỷ, việc trần thế hay âm ty, đều có thể"viết một cách cực kỳ viên mãn, mà không ra ngoài chỗ tình lý, viết một cách cực kỳ có kỹ xảo, mà vẫn phù hợp với ý nguyện con người" [1] (thuyết đắc cực viên, bất xuất tình lý chi ngoại; thuyết lai cực xảo, kháp tại nhân nhân ý nguyện chi trung). Nhân vật Tịch Phương Bình trong vở *Tịch Phương Bình* vì muốn giãi bày nỗi oan cho người cha bị chết oan uổng, chàng đã từ trần gian xuống âm phủ, lần lượt yết kiến các vị thành hoàng, quận ty, Diêm vương để tố cáo, nhưng đều bị cự tuyệt, lại phải chịu cực hình thảm khốc, bị tống cổ trở về dương thế, đầu thai làm người. Chàng đã sống ba ngày rồi lại chết đi, âm hồn lại trở lại cõi âm, cuối cùng gặp được thần Nhị Lang ở Quán Khẩu (cửa sông Quán) chủ trì công đạo, chàng khóc lóc kể lể nỗi oan, Nhị Lang bèn báo thù rửa hận cho cha chàng, xét xử bọn tham quan ô lại. Nhờ vậy, cha con Tịch Phương Bình lại được trở về trần gian, hưởng thụ phú quý. Câu chuyện này thật là uyển chuyển khúc chiết, nhưng vẫn không bị mọi

---

(1) Phùng Trấn Loan, *Độc liêu trai tạp thuyết*

người cảm thấy hoang đường quái đản. Trái lại, mọi người đối với ý chí nghị lực cứng cỏi quyết báo thù cho cha của Tịch Phương Bình, không những cảm thấy đáng tin, mà còn biểu lộ sự kính phục sâu sắc nữa. Bởi vì hành vi của chàng là phù hợp quy luật của cuộc sống.

Lỗ Tấn trong cuốn *Trung Quốc tiểu thuyết sử lược* có viết một đoạn như thế này: "*Liêu trai chí dị* tuy cũng giống như các truyện đương thời, đều viết về các loại thần tiên ma quỷ, nhưng miêu tả uyển chuyển khúc chiết, trình bày trong sáng chỉnh tề, dùng cách truyền kỳ để ghi sự lạ, trạng thái biến ảo như bày ra trước mắt. Hoặc lại thay điệu đổi lời, tả riêng người lạ việc kỳ, ra nơi huyễn ảo, vào chỗ nhân gian, trình bày miêu tả từng sự từng việc phần nhiều trong sáng giản dị, do vậy tai mắt độc giả cảm thấy mới mẻ". Lời đánh giá này thật xác đáng. Đọc kỹ *Liêu trai chí dị* là có thể nhận thấy được tính chất sâu sắc của luận điểm "không cứng nhắc rối rắm, không phẳng lặng thẳng tuột, mới trở thành tác phẩm hay được" của ông.

56. PHƯƠNG PHÁP TRÁNH CHỖ "THỰC", ĐÁNH CHỖ "HƯ"

(Ty thực kích hư chi pháp)

"Kịp khi đã đầy đủ ở trong lòng và ngưng ở nơi tay rồi, thì mặc cho người khác có thể viết hàng chục

hàng trăm lời mà vẫn chưa đủ, còn ta chỉ viết có vài lời là xong. Thế mà tới khi bài dừng mực hết, (mọi người) vẫn cảm thấy như có hàng chục, hàng trăm lời ở đầu ngọn bút. Hoặc mặc cho người khác viết vài lời là đủ, ta lại kéo dài ra hàng chục hàng trăm lời, thế mà tới khi bài dừng mực hết, (mọi người) lại cảm thấy dường như trên giấy không quá một lời (chữ). Làm được như vậy, còn lo gì văn chương không lý sáng lời đạt, thần khí không đầy đủ hoàn toàn nữa? Như vậy được gọi là phép (phương pháp) tránh chỗ thực đánh chỗ hư đó".

Bồ Tùng Linh (đời Thanh), *Dữ chư đệ điệt thư.*

(Cập kỳ thủ vu tâm nhi chú vu thủ dã, vụ vu tha nhân sở số thập bách ngôn vị tận giả, dư dĩ số ngôn liễu chi. Cập kỳ bức cùng mặc chỉ, phản giác hữu số thập bách ngôn tại kỳ bút hạ. Hựu vu tha nhân sở số ngôn khả liễu giả, dư cánh dĩ số thập bách ngôn, bài đãng dao duệ nhi xuất chi. Cập kỳ bức cùng mặc chỉ, phản giác chỉ thượng bất đa nhất tự. Như thị hựu hà lự văn chi bất lý minh từ đạt, thần khí hoàn túc tai? Thử tắc sở vị tỵ thực kích hư chi pháp dã).

Tác giả: Xem bài *Không cứng nhắc rối rắm, không phẳng lặng thẳng tuột, mới trở thành tác phẩm hay được.*

Khi hoàn thành cấu tứ nghệ thuật, bước vào viết lách cụ thể, Bồ Tùng Linh chủ trương áp dụng phương pháp "tránh chỗ thực đánh chỗ hư" (tỵ thực

kích hư), mục đích là làm cho tác phẩm "lý sáng từ đạt, thần khí hoàn toàn" (lý minh từ đạt, thần khí hoàn túc), có nghĩa là chủ đề rõ ràng, miêu tả đầy đủ, hình tượng sinh động, phong cách hoàn mĩ.

Vì vậy, "phép tránh chỗ thực đánh chỗ hư" không phải là chỉ về mặt sử dụng ngôn ngữ phải khác với người khác. "Người khác viết hàng chục hàng trăm lời còn chưa đủ, ta chỉ viết vài lời là xong" (tha nhân sở số thập bách ngôn vị tận giả, dư dĩ số ngôn liễu chi); hoặc "người khác chỉ viết vài lời là đủ, ta lại kéo dài viết tới hàng chục hàng trăm lời" (tha nhân sở số ngôn khả liễu giả, dư cánh dĩ số thập bách ngôn, bài đãng dao duệ nhi xuất chi), mà là tránh chỗ sở trường của người ta, tấn công vào chỗ sở đoản của người ta. Chỗ nào người khác đã có công phu rồi thì xuất kỳ chế thắng, lấy ít thắng nhiều. Chỗ nào người khác vô năng vô lực thì phải tung hoành phóng túng, khiến cho ngọn diệu bút nở hoa. Tóm lại, chỗ nào cũng đòi hỏi phải có tính sáng tạo, phải vượt lên trên người trước. Từ đó, khiến cho bút mực dồi dào, chi tiết đại lược đắc thể, đạt tới chỗ tuyệt diệu. Chúng ta hãy đọc hai truyện cùng một đề tài "Người vợ bé đánh cướp" trong *Trì bắc ngẫu đàm* của Vương Ngu Dương và trong *Liêu trai chí dị* của Bồ Tùng Linh sau đây là thấy được rõ ràng ý nghĩa thực tiễn của lý luận ấy của Bồ Tùng Linh. *Trì bắc ngẫu đàm* viết: "Ở phía tây thành Ích Đô có một người tên Mỗ, anh ta lấy một người vợ bé nhan sắc rất xinh đẹp, người vợ bé bị vợ cả đối xử tệ bạc, hàng ngày đánh mắng, nhưng nàng vẫn cam chịu, không một lời oán trách. Một đêm kẻ cướp xông vào nhà, vợ chồng hoảng hốt chẳng biết

làm thế nào. Người vợ bé lẳng lặng vớ cây gậy trong tay, mở cửa xông ra, dùng gậy đánh cướp, quật ngã được vài tên, số còn lại bỏ chạy tán loạn. Người vợ bé dõng dạc quát lên: "Đồ chuột bọ không biết nhục với cây gậy của ta kia, ta tạm tha chết cho, lần sau chớ có bén mảng đến đây nộp mạng nữa!" Lũ cướp cút thẳng..."

Liêu trai chí dị viết: "Ở phía tây thành Ích Đô có một người nhà sang tên là Mỗ, gia sản giàu có bạc vạn. Anh ta nuôi một người vợ bé, nhan sắc xinh đẹp, người vợ cả vì thế đối xử rất tệ bạc, thả sức đánh mắng nàng. Nhưng nàng vẫn giữ đạo rất nghiêm. Người chồng thương hại, vẫn thường kín đáo an ủi nàng. Riêng nàng vẫn chưa bao giờ lộ ra một lời oán thán. Một đêm, hàng chục tên cướp trèo tường xông vào, chúng đập cửa gần vỡ, người chồng và người vợ cả hoảng hồn mất vía, chẳng biết chống lại bằng cách nào. Người vợ bé trở dậy, lẳng lặng mò vào nhà trong vớ được chiếc đòn gánh, bèn mở cửa xông ra. Bọn cướp quây vào như ong, người vợ bé múa đòn gánh quay tít, gió nổi vù vù, quật ngã bốn năm tên cướp. Lũ cướp thua hết, sợ hãi bỏ chạy tán loạn. Song tường cao không trèo kịp, chỉ biết bò lổm ngổm ê a van xin tha chết. Người vợ bé bèn chống đòn gánh, quay về phía chúng cười nói: "Cái lũ chúng ngươi, ta chưa ra tay mà đã thua rồi, thế mà cũng học đòi đi làm cướp! Ta không thèm giết các ngươi, giết chẳng bõ làm nhục tới ta." Đoạn nàng tha cho lũ cướp đi hết".

Cả truyện của Vương Ngư Dương vẻn vẹn có 84 chữ (trong nguyên tác - ND) đã là tinh luyện lắm

rồi, nhưng hình tượng nhân vật còn đơn giản, chưa rõ ràng. Truyện của Bồ Tùng Linh tới 174 chữ (trong nguyên tác - ND). Nhân vật được viết ra như có thanh có sắc, ngôn ngữ cử chỉ như nhảy nhót trên trang giấy. Đúng như ông đã từng nói rằng: " Người khác viết vài lời là đủ, còn ta lại kéo dài ra hàng chục, hàng trăm lời, tới khi bài dừng mực hết, (mọi người) lại có cảm giác như không có quá một chữ trên mặt giấy" (vu tha nhân sở số ngôn khả liễu giả, dư cánh dĩ số thập bách ngôn, bài đãng dao duệ nhi xuất chi, cập kỳ bức cùng mặc chỉ, phản giác chỉ thượng bất đa nhất tự).

Chỗ cần khái quát tinh luyện, tuyệt đối ông không phí bút mực. Chẳng hạn trong truyện "Vị tiên ăn mày" (Cái tiên), ông chỉ viết có mười một [(1)] chữ: "Sơn trung thụ sắc thâm hoàng, tiêu tiêu mộc lạc" (trong núi sắc cây vàng sẫm, lá rụng xào xạc) là đã đủ để chấm phá một bức tranh phong cảnh cuối thu hiu hắt. Trong truyện "Con dế" (Xúc chức), sau khi người con trai đã nổi tiếng nhảy xuống giếng tự tử, để viết về tình cảnh gia đình bi thương đau buồn lúc ấy, ông viết: "Cho nên đổi giận thành buồn, nghẹn ngào muốn chết, vợ chồng gục vào một xó, cửa nhà vắng lặng lạnh lùng, họ im lặng nhìn nhau, chẳng biết sẽ nương nhờ vào đâu". (Nhân nhi hoá nộ vi bi, thương hô dục tuyệt, phu thê hướng ngung, mao xá vô yên, tương đối mặc nhiên, bất phục liêu lại). Chỉ mấy chữ cô liêu như vậy, mà "có

(1) Thật ra có 10 chữ. Tác giả đếm nhầm - ND

cảm giác như hàng chục, hàng trăm chữ ở đầu ngọn bút", khiến người đọc liên tưởng dập dồn.

Phương pháp "tránh chỗ thực đánh chỗ hư" nhấn mạnh không rơi vào khuôn mẫu cũ, tìm riêng một con đường, biết khó mà vẫn cứ tiến tới, dám sáng tạo. Điều đó thật hoàn toàn đối lập với cái triết lý của bọn người tầm thường: "Chỉ cốt không có sai lầm về mặt chính trị, còn không cần gia công về mặt nghệ thuật" (đãn cầu chính trị thượng vô quá, bất cầu nghệ thuật thượng hữu công).

57. PHẢI MỚI MẺ ĐỘC ĐÁO

(Yếu tân kỳ biệt chí)

"Dã sử từ trước tới nay đều theo một lối, sao được như chuyện của tôi chẳng cần mượn cái khuôn mẫu ấy, mà vẫn mới mẻ độc đáo, đó chẳng qua là vì chỉ ghi chép riêng lấy những sự việc và tình cảm của tôi mà thôi, việc gì phải khư khư câu nệ ở chỗ phải có ghi chép năm tháng, triều đại đâu!... Đến những sách viết về giai nhân tài tử thì nghìn bộ vẫn theo một khuôn sáo, đầy rẫy những Phan An, Tử Kiến, Tây Tử, Văn Quân, mà rút cuộc vẫn không khỏi sa vào phù phiếm dâm dật. Tác giả chẳng qua muốn viết một đôi ba bài thơ tình của mình, nên bịa đặt ra tên tuổi một đôi trai gái, lại xen vào một đứa tiểu nhân quấy rối, khác nào vai hề trong vở tuồng. Lại có những hạng tôi tớ mở mồm ra là "giả - dã - chi - hồ", không chuyện văn chương thì chuyện đạo lý. Vì vậy nếu xem từ

đầu tới cuối, thì thấy chúng tự mâu thuẫn nhau, chẳng có lời nào hợp tình hợp lý cả".

Tào Tuyết Cần (đời Thanh), *Hồng lâu mộng*, hồi 1.

(Lịch lai dã sử, giai đạo nhất triệt, mạc như ngã giá bất tá thủ sáo giả, phản đảo tân kỳ biệt chí, bất quá chỉ thủ kỳ sự thể tình lý bãi liễu, hựu hà tất câu câu vu triều đại niên kỷ tai!... Chí nhược giai nhân tài tử đẳng thư, tắc hựu thiên bộ cộng xuất nhất sáo, thả kỳ trung chung bất năng bất thiệp vu dâm lạm, dĩ chí mãn chỉ Phan An, Tử Kiến, Tây Tử, Văn Quân, bất quá tác giả yếu tả xuất tự kỷ đích na lưỡng thủ tình thi diễm phú lai, cố giả nghĩ xuất nam nữ nhị nhân danh tính, hựu tất bàng xuất nhất tiểu nhân kỳ gian bát loạn, diệc như kịch trung chi tiểu sửu nhiên. Thả hoàn tỳ khai khẩu tức giả dã chi hồ, phi văn tức lý. Cố trục nhất khán khứ, tất giai tự tương mâu thuẫn, đại bất cận tình lý chi thoại...)

Tác giả: Xem bài *Theo sát sự thực, không dám xuyên tạc.*

Do ảnh hưởng của phong khí bắt chước cổ, phỏng theo cổ, nên trong vườn văn nghệ của hai triều đại Minh - Thanh, đầy rẫy những tác phẩm công thức hoá, gò theo những khuôn sáo cũ. Nhà tư tưởng tiến bộ cùng thời với Tào Tuyết Cần là Chương Học Thành cũng đã chỉ ra một cách sâu sắc rằng: "Các loại tiểu thuyết, ca khúc, truyền kỳ, diễn nghĩa, khi viết về con trai con gái, con trai thì rặt một hạng lông bông khinh bạc, nhưng lại được gọi bằng một cái tên đẹp là tài tử, phong lưu; con gái

thì rặt một hạng phóng đãng đa tình, nhưng lại được gọi bằng một cái tên đẹp là giai nhân tuyệt thế". Tình tiết câu chuyện về họ "hoặc là phụ hội, bịa đặt, hoặc là gửi gắm hư ảo, tuy tình tiết khác nhau, nhưng ý chung là một"[1] . Có thể thấy rằng, Tào Tuyết Cần, trong đoạn văn trên, đã phản đối mạnh mẽ hiện thực đương thời. Ông lấy quan điểm "mới mẻ độc đáo" (tân kỳ biệt chí) làm tuyên ngôn, chủ trương không mượn khuôn sáo cũ, đột phá chủ nghĩa công thức "theo lối mòn cũ kỹ", dựng nên một lá cờ mới.

Điều "mới mẻ độc đáo" mà ông nói bao hàm cả ý nghĩa về cái "mĩ", cái "thiện" và cái "chân". Bởi vì loại văn "tự có mâu thuẫn, chẳng có lời nào hợp tình hợp lý" (tự tương mâu thuẫn đại bất cận tình lý) làm người ta chán ngắt, vì những tình tiết không chân thực, giả tạo ấy hoàn toàn đối lập với sự "mới mẻ độc đáo". "Mới mẻ độc đáo" là sự thống nhất giữa ba cái chân, thiện, mĩ. Muốn đạt được "mới mẻ độc đáo", ngoài việc phải tôn trọng "sự việc, tình lý" trong hiện thực và không "giả tạo" ra, điều quan trọng nhất là không "rơi vào khuôn sáo", phải có tính sáng tạo.

Về điểm này, trong bộ *Hồng lâu mộng*, tác giả đã mượn lời nhiều nhân vật, nói đi nói lại, kẻ hô người ứng. Hồi thứ 54, "Sử Thái Quân phá bung khuôn sáo cũ": Khi cô gái Nhũ Tiên Nhi vừa bắt đầu nói về cuốn *Phượng cầu hoàng*, Giả Mẫu đã

---

(1) *Văn sử thông nghĩa*, tr 158

mắng át, nói: "Những cuốn sách ấy chỉ rặt một khuôn sáo, chẳng qua chỉ là hạng giai nhân tài tử, chẳng có thú vị gì, hơn nữa "câu truớc chẳng ứng với câu sau" (tiền ngôn bất đáp hậu ngữ), chẳng qua là viết ra để mua vui mà thôi" (biên liễu xuất lai thủ lạc). Khi Giả Bảo Ngọc viết bài *Phù dung lỗi* (điếu hoa phù dung), chàng cũng cực lục đả phá khuôn sáo ruờm rà cũ kỹ của quá khứ, "thay đổi dạng mới". Lâm Đại Ngọc khen bài *Phù dung lỗi* là một bài "văn tế mới mẻ" (tân kỳ tế văn), lại còn sửa thêm câu chữ cho bài văn tế đó, khiến cho Bảo Ngọc thích quá, cao hứng khen ngợi: "Sụ sửa chữa ấy thật cực kỳ mới mẻ tuyệt diệu!". Tiết Bảo Thoa khi bàn về thơ cũng nói: "Làm thơ bất luận là đề mục gì, chỉ cần giỏi làm khác hẳn cái ý của cổ nhân mà thôi. Còn chỉ biết đi theo vết chân của nguời khác thì cho dù câu chữ tinh luyện, thì cũng rơi xuống hạng thứ hai, không thể gọi là thơ hay đuợc" (tác thi bất luận hà đề, chỉ yếu thiện phiên cổ nhân chi ý. Nhược yếu tuỳ nhân cước tông tẩu khứ, túng sử tự cú tinh công, dĩ lạc đệ nhị ý cứu cánh toán bất đắc hảo thi). Hồi thứ 34, khi viết về mọi nguời làm thơ vịnh hoa cúc, ai nấy đều nhất trí cho bài của Lâm Đại Ngọc là hay nhất, lý do là thơ của nàng "đề mục mới mẻ, thơ cũng mới mẻ, lập ý lại càng mới mẻ" (đề mục tân, thi dã tân, lập ý cánh tân). Chỗ nào câu nào cũng không xa rời một chữ "mới" (tân). Tào Tuyết Cần coi sáng tạo mới mẻ là một thuốc đo quan trọng để đánh giá một tác phẩm hay hay dở.

Có thể nói, *Hồng lâu mộng* sở dĩ trở thành đỉnh cao của tác phẩm hiện thực chủ nghĩa của Trung Quốc, điều đó có quan hệ mật thiết với việc

tác giả đã dám đi vào con đường mà người trước chưa đi, ra sức đạt tới sự "mới mẻ độc đáo". Lỗ Tấn cũng nói rằng: "Cả bộ sách *Hồng lâu mộng* tuy chỉ viết những chuyện không ngoài cái tình vui buồn, không ngoài những chuyện hợp tan, nhưng cốt truyện nhân vật đều tránh được khuôn sáo cũ, khác hẳn những tiểu thuyết về nhân tình trước đó". Ông lại nói: "Tự thuật thì giữ được cái gốc chân thật, kiến văn thì đều tự mình trải qua, chính do việc tả thực mà bộ sách trở thành mới mẻ"[1] . Vậy là Lỗ Tấn đã khẳng định đầy đủ nhất đối với thành tựu to lớn về chủ nghĩa hiện thực của Tào Tuyết Cần và tinh thần sáng tạo theo đuổi sự "mới mẻ độc đáo" của ông.

58. VẬN DỤNG ĐÚNG LÚC, ĐÚNG CHỖ, RẤT TỰ NHIÊN[2]

(Tín thủ niêm lai vô bất thị)

"*Thạch đầu ký* vận dụng các phương pháp "tiệt pháp", "xá pháp", "đột nhiên pháp", "phục tuyến pháp", "do cận tiệm viễn pháp", "tương phồn cải giản pháp", "trọng tác khinh mạt pháp", "Hư xao thực ứng pháp"[3] hoàn toàn ngoài dự liệu của mọi người, lại không thấy

(1) Lỗ Tấn, *Trung Quốc tiểu thuyết sử lược.*

(2) Nguyên văn là "Tín thủ niêm lai vô bất thị", một thành ngữ có nghĩa là giỏi vận dụng tư liệu viết văn. Chúng tôi dịch thoát là như vậy - ND.

(3) Những thuật ngữ này có giải thích trong bài.

một chút khiên cưỡng nào. Như vậy mới đáng gọi là "vận dụng đúng lúc, đúng chỗ, rất tự nhiên vậy".

Chi Nghiễn Trai trùng bình Thạch đầu ký, lời mi phê hồi thứ 27.

(*Thạch đầu ký* dụng tiệt pháp, xá pháp, đột nhiên pháp, phục tuyến pháp, do cận tiệm viễn pháp, tương phồn cải giản pháp, trọng tác khinh mạt pháp, hư xao thực ứng pháp, chủng chủng chư pháp, tổng tại nhân ý liệu chi ngoại, thả bất tằng kiến nhất ty khiên cưỡng, sở vị "tín thủ niêm lai vô bất thị" thị dã).

Trung Quốc từ đời Minh trở đi, thịnh hành một phong trào bình điểm các tác phẩm tiểu thuyết, hí khúc. *Hồng lâu mộng* của Tào Tuyết Cần, khi đang còn ở giai đoạn lưu truyền bản sao chép tay đã có không ít người bình điểm. *Chi Nghiễn Trai trùng bình Thạch đầu ký* còn gọi là *Chi Nghiễn Trai bình bản* đã xuất hiện ngay trong thời kỳ này rồi. *Chi Nghiễn Trai bình bản* không phải chỉ một người bình là Chi Nghiễn Trai, mà cũng không phải bình chỉ một lần. Trên lời bình, ngoài việc đề tên là Chi Nghiễn Trai ra, còn có các tên nữa như: Kỳ Hốt, Kỳ Hốt Lão Nhân, Kỳ Hốt Tẩu, cho tới các tên: Tùng Trai, Mai Khê, Giám Đường v.v... Ngoài ra, còn có rất nhiều lời bình không đề tên nữa. Gần đây, có người tên là Du Bình Bá tập họp năm bản *Chi bình bản* của các sách *Chi Nghiễn Trai trùng bình bản* (gồm 60 hồi) bản năm Giáp Tuất (1754) niên hiệu Càn Long, thành một bộ sách lấy tên là *Chi Nghiễn Trai Hồng lâu mộng tập bình,* gồm hơn 2000 lời bình, bao gồm cả các lời tổng phê trước hồi, sau hồi,

lời "mi phê" (lời bình đoạn trên của một hồi) và lời "giáp phê" (lời bình giữa hai hồi). Đó là một tập tư liệu quan trọng để nghiên cứu *Hồng lâu mộng*.

Vậy Chi Nghiễn Trai cuối cùng là những ai? Căn cứ vào sự khảo chứng của Ngô Thế Xương, Chi Nghiễn Trai chính là con út của Tào Tuyên, em của Tào Dần, và là chú của Tào Tuyết Cần. Kỳ Hốt, Kỳ Hốt Lão Nhân, Kỳ Hốt Tẩu v. v... là những bút danh cuối đời của Nghiễn Trai. Tùng Trai tức là Bạch Quân (con có âm là Duân), chơi với Tào Tuyết Cần rất thân. Mai Khê tức là Thường Thôn, em của Tuyết Cần. Giám Đường là một nhà tàng thư thời cuối Thanh[1]. Có những người có cách nhìn khác đối với sự khảo chứng này. Nhưng dù thế nào mặc lòng, những người trên đây đa phần đều là những người tri kỷ của Tào Tuyết Cần cả, đều rất quen thuộc với cuộc sống, tư tưởng của ông, và những nội dung cuộc sống được phản ánh trong *Hồng lâu mộng* nữa. Vì vậy, khi bình điểm, họ thường xúc động tới chảy nước mắt. Cho dù tư tưởng giữa tác giả và người bình có những khoảng cách tương đối xa, lại có không ít những lời bình lạc hậu và tạp nhạp, nhưng cũng có không ít những quan điểm sáng lấp lánh, rất có giá trị.

"Vận dụng đúng lúc, đúng chỗ, rất tự nhiên" (tín thủ niêm lai vô bất thị), không chỉ là sự đánh giá riêng hồi thứ 27, mà ở các chương tiết khác cũng

---

(1) Ngô Thế Xương, Bàn về sự cấu thành, niên đại và lời bình "Thạch đầu ký" trong *Chi Nghiễn Trai trùng bình* đăng trong *Trung Hoa văn sử luận tùng*, tập 6.

thường xuất hiện lời khen ấy. Chẳng hạn ở hồi thứ 26, Lâm Đại Ngọc ở quán Tiêu Tương đang thở dài than vãn rằng: Hàng ngày lòng nhớ quê hương nặng trĩu. Lúc ấy, bên ngoài cửa sổ, Giả Bảo Ngọc đang bước lại, Lâm Đại Ngọc liền giả vờ ngủ, Bảo Ngọc bèn nói với cô hầu gái của Đại Ngọc rằng: Giá mà ta được cùng sống chung trong trướng uyên ương với tiểu thư đa tình của nhà ngươi nhỉ ! ... Về đoạn này, lời "mi phê" khen rằng : "Văn chương hồi này, tưởng như tác giả vô tình mà viết ra, thật là "vận dụng đúng lúc đúng chỗ, rất tự nhiên" (giá hồi văn tự tác giả diệc tại vô ý thượng tả lai, sở vị "tín thủ niêm lai vô bất thị" thị dã).

Hồi thứ 18, cũng có một lời bình như vậy. Ngoài ra, những lời bình như "bức chân" (rất giống), "khốc tiếu" (rất giống), "tượng sát" (giống cực), "như kiến kỳ nhân" (như được thấy người), "như văn kỳ thanh" (như được nghe tiếng) v.v... cũng có nghĩa gần giống với câu "tín thủ niêm lai vô bất thị" (vận dụng đúng lúc, đúng chỗ, rất tự nhiên) vậy. Có thể thấy rằng, những lời bình đó là một sự khẳng định đầy đủ thành tựu nghệ thuật cao độ của phương pháp sáng tác hiện thực chủ nghĩa mà *Hồng lâu mộng* kiên trì. Đó là dựa vào những dạng thức vốn có của cuộc sống, mà tạo ra những hình tượng chân thật tự nhiên, không phải là cách viết bừa bãi không có lựa chọn, không phải là sự sao chụp cuộc sống một cách tự nhiên chủ nghĩa, mà là kết quả của sự rèn luyện công phu, vận dụng một cách tuyệt diệu các thủ pháp nghệ thuật để miêu tả những bức tranh chân thật về cuộc sống. Lời bình của Chi Nghiễn Trai cũng đã đề cập tới các phương pháp

đó. Những phương pháp đó đích thực là trong *Hồng lâu mộng,* Tào Tuyết Cần thường hay sử dụng.

"Tiệt pháp", tức là trong quá trình trình bày một sự kiện này, nhưng do người khác xen vào mà chuyển sang trình bày một sự kiện khác. Lúc ấy, tác giả thường dùng những lời nói thuộc loại "không để ở dưới lời, như nay tạm nói" (bất tại thoại hạ, như kim thả thuyết), tác giả ngoặt chuyển làm cho văn chương thuận với lô gích, thành chương đoạn mà không hề lộ tí dấu vết nào.

"Xá pháp", là trong khi viết về một sự việc, do nhân vật đối thoại mà dẫn ra một sự việc khác, do đó mà tình tiết ban đầu đã được tách ra.

Hai phương pháp này có thể tránh được căn bệnh thẳng tuột phẳng lặng, ruờm rà trùng lặp, khiến cho tình tiết khúc chiết biến hoá, tinh luyện hàm súc.

"Đột nhiên pháp", tức là sự xuất hiện ngẫu nhiên của sự kiện, dẫn tới sóng gió, tạo thành hiệu quả ngoài sự dự liệu của người đọc.

"Phục tuyến pháp", tức là phục bút, tạo thành huyền niệm, làm đệm cho sự phát triển của những tình tiết sau.

Những phương pháp trên là những phương pháp giải quyết mối quan hệ giữa tính ngẫu nhiên và tính tất nhiên. "Phương pháp từ gần tới xa", "biến phồn tạp thành giản dị" là những phương pháp xử

lý giữa việc miêu tả chính thức và bổ sung, giữa chi tiết và đại lược. "Phương pháp đánh nặng xoa nhẹ" và "phương pháp gõ hư ứng thực" là những phương pháp để giải quyết mối quan hệ chủ thứ, hư thực. Đạt được hiệu quả khi có lời thì dài, không có lời thì ngắn, đột xuất có trọng điểm, hư thực phù hợp với nhau.

Tào Tuyết Cần, đúng như lời bình của Chi Nghiễn Trai nói, ông rất giỏi vận dụng các thủ pháp đã nêu ở trên, nên từ cuộc sống hàng ngày rối rắm tạp loạn trong gia đình quý tộc phong kiến, cho tới những tình cảm buồn vui, những câu chuyện tan hợp của họ, ông đều viết mạch lạc, phân miêng, hợp tình hợp lý, chi tiết khái quát đều đắc thể, các mặt kín đáo hiển lộ đều hợp lý, đọc rất có hứng thú, khiến người ta say sưa. Tuy vậy, trung gian cũng có rất nhiều sự việc, cảnh vật trùng lặp, nhưng ông "vẫn không hề trùng lặp", mỗi lần viết là mỗi lần văn chương thể thức có sự mới mẻ"[1] .

Chẳng hạn như nói về mộng thì "cả một bộ sách lớn là một giấc mộng, cái tình của Bảo Ngọc là mộng, Giả Thuỵ dâm cũng là mộng, mưu kế hay cho gia đình của Tần (Khả Khanh) cũng là mộng, nay làm thơ cũng là mộng"[2] . Nhưng "cách viết về mộng hoàn toàn không giống nhau"[3] . Lại chẳng hạn như viết về ngày sinh nhật, thì có ngày sinh nhật của Tiết Bảo Thoa, có ngày sinh nhật của

---

(1) Du Bình Bá, *Chi Nghiễn Trai Hồng lâu mộng tập bình*, tr. 106.

(2) , (3) Sách đã dẫn , tr. 454,342.

Vương Hi Phượng, có ngày sinh nhật của Giả Mẫu, do địa vị của mỗi người khác nhau, mà cách thức tổ chúc lễ sinh nhật của họ cũng không giống nhau, vậy mà ông viết ra "mỗi người có một lối văn hay riêng, mỗi người có một cảnh đẹp riêng"[1] (các hữu diệu văn, các hữu diệu cảnh).

"Vận dụng đúng lúc, đúng chỗ, rất tự nhiên" là sự biểu hiện của đỉnh cao về mặt nghệ thuật, là sự "tòng tâm sở dục bất du củ" (theo ý muốn của lòng mình mà không vượt ra ngoài khuôn phép), là sự có phép tắc trong chỗ không có phép tắc, phàm những người thợ nghệ thuật lớn, không ai là không làm như vậy. Chi Nghiễn Trai thật không thẹn là một nhà phê bình có con mắt tinh đời.

59. MỞ RA MỘT DIỆN MẠO MỚI, DỰNG NÊN MỘT CẢNH VẬT MỚI

(Khai sinh diện, lập tân trường)

"Mở ra một diện mạo mới, dựng nên một cảnh vật mới, điều ấy không phải chỉ xuất hiện ở một hồi của *Hồng lâu mộng*, có điều là ở hồi này (hồi thứ 27) lạ hơn, mới hơn mà thôi. Đọc rồi thì thấy rằng không phải Lâm Đại Ngọc thì không ai viết nổi những vần thơ hay như thế, không phải Thạch huynh (tức tác giả Tào Tuyết Cần) thì không thể có lối hành văn có chương pháp như thế,

(1) Sách đã dẫn , tr. 435.

những nhà tiểu thuyết cổ kim khác không ai bằng được" (nguyên văn: xấu hổ chết đi được).

Chi Nghiễn Trai trùng bình Thạch đầu ký, lời mi phê hồi thứ 27
đoạn Lâm Đại Ngọc chôn hoa.

(Khai sinh diện, lập tân trường, thị thư bất chỉ *Hồng lâu mộng* nhất hồi, duy thị hồi cánh sinh cánh tân. Thả độc khứ phi a tần (Lâm Đại Ngọc) vô thị giai ngâm, phi Thạch huynh (chỉ tác giả) đoạn vô thị chương pháp hành văn, quý sát cổ kim tiểu thuyết gia dã).

Tình tiết Lâm Đại Ngọc chôn hoa, và tình tiết giấc mộng lầu hồng của Bảo Ngọc ở hồi thứ năm, tâm hồn chàng dong chơi ở cõi thái hư tiên cảnh, đọc hết cả mười hai bộ sách Kim Lăng thập nhị thoa, đều là những chi tiết quan trọng trong *Hồng lâu mộng*. Những tình tiết đó rất mới mẻ độc đáo, người đọc xưa nay hết sức khen ngợi. Đó là những tình tiết mà tác giả mang hết cả tâm lực ra để thiết kế cho hai vị chủ nhân ông ấy (Lâm Đại Ngọc và Giả Bảo Ngọc), và để biểu thị vận mệnh và tính cách của họ.

Lâm Đại Ngọc từ ngày vào ở trong phủ họ Giả, ở vào địa vị sống nhờ họ, do vậy nàng nhìn thấy hết những tình người nóng lạnh, ngay cả đối với Bảo Ngọc là người tri kỷ của nàng mà tính nết cũng thất thường thay đổi, cho nên nàng thường lo lắng cho tương lai mù mịt của mình, trong lòng bao giờ cũng mang sẵn một nỗi dự cảm không hay. "Nay ta chôn hoa thì mọi người cười ta điên dại, rồi

tới năm nào biết ai là người chôn ta ? Nhìn cảnh xuân tàn hoa rụng cả, cảnh ấy khác nào người con gái đẹp già nua rồi chết đi. Một sớm xuân qua người già chết, hoa rụng người qua biết thế nào". Đó là sự miêu tả nội tâm của nàng. Vào một buổi chiều, trước khi chôn hoa, nàng vừa bị Tình Văn cự tuyệt không mời vào nhà[1], lại ngờ Bảo Ngọc thay lòng đổi dạ, muốn thân thiết với Bảo Thoa, thế là nàng suy nghĩ miên man, trong lòng tràn đầy một nỗi bi phẫn, không biết thổ lộ với ai, chỉ đành gửi lòng mình vào những cánh hoa rụng mà thôi. Chôn hoa là hành động mà tác giả đã miêu tả căn cứ vào tính cách độc đáo được hình thành của Lâm Đại Ngọc. Khi gặp một cảnh ngộ độc đáo "không phải là Lâm Đại Ngọc thì không thể có thơ hay đến như thế" (phi a tần vô thị giai ngâm). Chỉ có Lâm Đại Ngọc mới có những vần thơ chôn hoa như vậy, người khác không thể có được. Người khi chôn hoa thì lấy hoa ví với người, tình gửi trong cảnh, cảnh phụ vào tình, bộc lộ ra một cách lâm ly thống thiết tình cảm dồn nén chứa chất bấy lâu trong lòng Lâm Đại Ngọc khi phải sống giữa một cuộc sống lạnh lẽo giá băng, và bày tỏ được tinh thần cao thượng, bản chất trong trắng không chịu a dua với dòng đời ô trọc của nàng. Miêu tả được một cảnh tượng mới mẻ tràn đầy tình thơ ý hoạ như vậy, khắc hoạ được một tính cách nhân vật sống động lung linh như vậy, thật là ít có trong những bộ tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc, thật sự đã "mở ra một diện mạo mới,

---

(1) Nguyên văn : "Bế môn canh" , một từ chỉ sự cự tuyệt không mời khách vào nhà chơi.- ND.

dụng nên một cảnh tượng mới", đó là sự sáng tạo độc đáo của tác giả, những nhà tiểu thuyết gia xưa nay thật không sánh được.

Lời bình của Chi Nghiễn Trai thường đánh giá cao tính độc đáo sáng tạo của *Hồng lâu mộng,* nhất là sự khắc hoạ tính cách một số nhân vật khác nữa, cũng thật là mới mẻ, có khen cũng chẳng bao giờ hết lời. Khi ông viết về đám con gái trong vườn Đại Quan, thật là "người nào cũng sống động hoạt bát" [1] (cá cá hoạt khiêu). "Bọn Tập Nhân, Tương Vân, Đại Ngọc, Bảo Thoa khi yêu khi khóc, mỗi người mang một tâm trạng riêng, một suy nghĩ riêng, và ngay cả tính si tình mê mệt của Bảo Ngọc và Đại Ngọc, thì văn viết cứ như được vẽ ra, đúng là cách nói hiện hành, dù là Lão Học Cứu ở xóm ba nhà nằm mơ cũng có thể thấy được, chẳng cần phải đốt hương lạy hai lạy"[2] . Điều đó so với những tác phẩm kiểu loại hình hoá không có một chút nào tính độc đáo sáng tạo, miêu tả cả nghìn người cũng chỉ có một khuôn mặt thì thật khác hẳn. Họ có tả một nàng tiểu thư nào thì chỉ mấy câu quanh quẩn "khuôn mặt nàng thật như hoa như ngọc"[3] . Viết về các a hoàn (hầu gái) thì chỉ "chật giấy những Hồng Nương, Tiểu Ngọc, Hương Thuý, Yên Hồng"[4]. Viết về trẻ con thì "đầy trang chỉ những lời như thần đồng, thiên phận"[5]. Khi tả phong cảnh thì rặt "những từ ngữ như đình mẫu đơn, vườn thược

---

(1), (2) Du Bình Bá, *Chi Nghiễn Trai Hồng lâu mộng tập bình,* tr. 289, tr. 406.
(3) ,(4), (5) Du Bình Bá, *Chi Nghiễn Trai Hồng lâu mộng tập bình,* tr. 41, tr.57, tr. 237.

dược, cột họa tường sơn, cây quỳnh lầu ngọc"[1]. Lời bình của Chi Nghiễn Trai còn cho rằng cái thói xấu xa chỉ biết sao chụp, bắt chước, hoàn toàn theo khuôn sáo cũ, không chịu cải biến thay đổi là cái "đáng ghét nhất", "đáng chán nhất" và "đáng cười nhất".

Lời bình của Chi Nghiễn Trai luôn luôn nhấn mạnh tới điều phải "mở ra diện mạo mới, dựng nên cảnh tượng mới", phản đối rập khuôn bắt chước. Cần phải có độc lập sáng tạo, cho dù là trữ tình, tả cảnh, tự sự hay nhân vật đối thoại v.v...

Chi Nghiễn Trai đề xướng quan điểm "mở ra diện mạo mới, dựng nên cảnh tượng mới" là hoàn toàn nhất trí với quan niệm phải "mới mẻ độc đáo" (tân kỳ biệt chí) của Tào Tuyết Cần. Về điểm này, nhà phê bình và tác giả là tri kỷ, là đồng điệu, là người trong nhà hiểu biết sâu sắc những đặc trưng chân chính của nghệ thuật.

60. MIÊU TẢ CÁC MỐI QUAN HỆ CỦA NHÂN VẬT VỚI DƯỚI, TRÊN, PHẢI, TRÁI

(Tòng thượng hạ tả hữu tả)

"Tả Phượng Thư thật là bất tận, miêu tả nàng cả trong mối quan hệ với những người trên dưới, xung quanh nữa. Tả Thu Đồng (thiếp hầu của Giả Liễn) cực dâm tà, chính là để tả Phượng Thư cực dâm tà. Tả Bình

(1) Sách đã dẫn, tr. 215.

Nhi cực nghĩa khí, chính là tả Phượng Thư cực không nghĩa khí. Tả cô gái được sai tới đè nén (Vưu) Nhị Thư, chính là để tả Phượng Thư đè nén Nhị Thư. Tả người dưới cảm phục Nhị Thư, chính là để tả người dưới không cảm phục Phượng Thư. Sử công dụng ý, không phải những kẻ chỉ nghĩ tới những cuốn sách chết có thể biết được".

Chi Nghiễn Trai trùng bình Thạch đầu ký, đoạn mở đầu lời tổng phê hồi 69[1]

(Tả Phượng Thư tả bất tận, khước tòng thượng hạ tả hữu tả. Tả Thu Đồng (Giả Liễn đích thị thiếp) cực dâm tà, chính tả Phượng Thư cực dâm tà. Tả Bình Nhi cực nghĩa khí, chính tả Phượng Thư cực bất nghĩa khí. Tả sử nữ khi áp (Vưu) Nhị Thư, chính tả Phượng Thư khi áp Nhị Thư. Tả hạ nhân cảm đới Nhị Thư, chính tả hạ nhân bất cảm đới Phượng Thư. Sử công dụng ý, phi niệm tử thư tử chi sở tri).

Vương Hi Phượng là một nhân vật mà Tào Tuyết Cần dốc sức miêu tả. Có thể nói đó là một điển hình nghệ thuật được khắc hoạ thành công nhất trong *Hồng lâu mộng,* trong các tiểu thuyết cổ kim xưa nay chưa có người thứ hai. Nàng là một hình tượng nhân vật mà tác giả muốn đánh roi (trừng phạt), nhưng tác giả không miêu tả nàng như kiểu một vai hề một cách đơn giản, mà miêu tả nàng là một nhân vật có một tính cách vô cùng trong sáng và phức tạp: nàng trẻ trung xinh đẹp, không chịu nổi sự bẩn thỉu, có tài năng phi phàm,

(1) Du Bình Bá, *Chi Nghiễn Trai Hồng lâu mộng tập bình,* tr. 488. Dưới đây đều dẫn sách này nên chỉ chú số trang.

nhưng lại làm những việc ngu xuẩn, bụng dạ âm hiểm cay độc, nhưng không để lộ chân tướng, biết rõ ràng là thất bại, mà vẫn quyết tâm làm, "đầu óc được coi là hết sức thông minh, nhưng lại mắc sai lầm do quá yêu bản thân mình". Nhân vật này sở dĩ thành công như vậy, một nguyên nhân chủ yếu như Chi Nghiễn Trai đã nói, đó là, đặt nàng vào tiêu điểm của những mâu thuẫn, từ các mối quan hệ với những người trên dưới, xung quanh, miêu tả các khía cạnh của tính cách của nàng, từ đó mà đồng hoá sâu sắc với phương diện chủ đạo của tính cách của nàng, khiến nàng trở thành một điển hình của một nhân vật rất sống rất thực, có tính cách, được bộc lộ ra ở nhiều mặt và vẫn thống nhất ở một mặt chủ đạo. Thu Đồng, Bình Nhi đều là những cô hầu gái của Giả Liễn, viết "cái cực dâm tà" của Thu Đồng ghen tuông đố kỵ cãi nhau với Phượng Thư, viết cái "cực nghĩa khí" lúc nào cũng nhường nhịn mọi người của Bình Nhi, điều đó tự nhiên làm nổi bật cái "cực dâm tà", cái "cực không nghĩa khí" của Phượng Thư vậy. Chẳng hạn như ở hồi thứ 21 "Bình Nhi xinh đẹp lựa lời cứu Giả Liễn", Bình Nhi đem món tóc mà Giả Liễn khi ăn nằm với một cô gái nào đó đều có giữ lại để làm kỷ niệm giấu biến đi, không cho Phượng Thu biết. Điều ấy thực ra không phải để cứu Giả Liễn, mà là để cứu tính mạng của các cô gái kia. Nếu như họ bị Phượng Thư phát hiện, chắc chắn họ bị Phượng Thu hành hạ đến chết mới thôi.

Ghen ghét Vưu Nhị Thu là một bộc lộ khác rất triệt để của khía cạnh tính cách âm hiểm, cay độc của Vương Hi Phượng. Cô gái được sai tới "hầu

hạ" Vưu Nhị Thư chính là người tâm phúc được Vương Hi Phượng phái tới chỗ Vưu Nhị Thư để giám sát theo dõi nàng. Nhất cử nhất động của những cô gái hầu này đều làm theo mệnh lệnh của Vương Hi Phượng. "Viết những cô gái hầu được sai tới đè nén Nhị Thư, chính là viết Phượng Thư đè nén Nhị Thư vậy". Bọn Hưng Nhi cảm phục Nhị Thư, cũng có nghĩa là "những người dưới không cảm phục Phượng Thư". Những cách viết ấy, những thủ pháp ấy được gọi là "chính sấn pháp" và "phản sấn pháp".

"Viết nhân vật trong các mối quan hệ với những người trên dưới, xung quanh" (tòng thượng hạ tả hữu tả) là một phương pháp rất có hiệu quả để khắc hoạ tính cách nhân vật, khiến cho các nhân vật được so sánh đối chiếu với nhau, làm nổi bật lẫn nhau, từ đó mà tính cách của mỗi nhân vật được thể hiện ra càng rõ ràng hơn, càng đa dạng hơn. Có thể nói rằng nếu nhân vật Vương Hy Phượng không được viết theo cách "tòng thượng hạ tả hữu tả", thì tính cách của nàng không thể nào gây ấn tượng cho người đọc một cách sâu sắc như vậy. Chẳng hạn, đối với người trên, trước mặt Giả Mẫu, nàng luôn bày ra những trò mà Giả Mẫu thích nhất, khiến cho Giả Mẫu lần nào cũng cười chảy cả nước mắt nước mũi, biến buồn thành vui, trở thành một người mà Giả Mẫu yêu quý nhất không muốn rời một phút. Đối với Vương phu nhân, nàng là một tay trợ thủ, quản gia đảm đang tin cẩn. Đối với những người dưới, thì đối với hạng yếu đuối như bọn Lâm Đại

Ngọc, Vưu Nhị Thư... thì nàng là một tay đồ tể giết người không thấy máu. Để đối phó với những người tranh quyền với nàng như dì Triệu, Hình phu nhân... thì nàng là một "chính khách" giỏi dùng quyền lực không bao giờ biết mềm tay. Đối với hạng "bề vai" "kém cỏi" như Giả Liễn, Giả Dung, Giả Cần, Giả Vân... thì nàng hoặc là khống chế họ, hoặc là mua chuộc lợi dụng họ, hoặc phải ra tay một phen bắt họ phải chịu phục tùng. Đoạn viết nàng lo toan đám ma cho Tần Khả Khanh, càng biểu hiện tập trung sự thể hiện của phương pháp "viết trong mối quan hệ với các loại người trên dưới, xung quanh" (tòng thượng hạ tả hữu tả). Đúng như Chi Nghiễn Trai đã nói: "Viết về đám ma của Tần thị linh đình, viết về Giả Trân xa hoa, chính thực là để viết về một Phượng Thư vậy". Trong mấy hồi ấy, đặc trưng tính cách ham muốn quyền lợi, tính tham gian của giai cấp bóc lột ở nàng, đã được phơi bày ra một cách đầy đủ. "Miêu tả nhân vật trong các mối quan hệ với những người trên dưới, xung quanh" là một kinh nghiệm sáng tác mà Chi Nghiễn Trai đã tổng kết từ tác phẩm nổi tiếng *Hồng lâu mộng*. Kinh nghiệm ấy rất có giá trị và cần được coi trọng. Nhất là đối với những nhân vật chính trong tác phẩm lớn, càng cần phải căn cứ vào thực tế cuộc sống, xác định tốt mối quan hệ giữa các nhân vật, từ góc độ quan hệ với những loại người trên dưới, xung quanh, từ trong so sánh đối chiếu, viết ra được đầy đủ các khía cạnh của tính cách nhân vật, như vậy mới có thể xây dựng được những điển hình nghệ thuật có đủ cả bề rộng lẫn chiều sâu.

61. VĂN CÓ "CHÍNH SẤN", CÓ "PHẢN SẤN"[1]

(Văn hữu "chính sấn", hữu "phản sấn")

"Văn có "chính sấn", có "phản sấn". Viết Lỗ Túc thật thà là để làm nổi bật Khổng Minh sắc sảo, đó là phương pháp "phản sấn". Viết Chu Du sắc sảo, là để làm nổi bật Khổng Minh càng sắc sảo hơn, đó là phương pháp "chính sấn". Còn như viết về người đẹp, nếu lại tả một cô gái xấu để hình dung ra người đẹp, thì không bằng lấy một người đẹp khác mà hình dung ra, để cảm thấy cô kia còn đẹp hơn. Viết về một hổ tướng, nếu lấy một người hèn để hình dung cái dũng của vị hổ tướng ấy, thì không bằng lấy một kẻ dũng cảm khác mà hình dung, để thấy vị hổ tướng kia dũng cảm hơn. Đọc những loại văn như vậy, thì có thể thấy rõ những phương pháp làm nổi bật các nhân vật lẫn nhau của văn chương" .

Mao Tôn Cương (đời Thanh), lời bình hồi thứ 45 "Quần anh hội họp, Tưởng Cán trúng kế" của tiểu thuyết *Tam quốc chí diễn nghĩa.*

(Văn hữu chính sấn, hữu phản sấn. Tả Lỗ Túc lão thực, dĩ sấn Khổng Minh chi quai xảo, vi phản sấn dã. Tả Chu Du quai xảo, dĩ sấn Khổng Minh chi gia bội quai xảo, thị chính sấn dã. Thí như tả quốc sắc giả, dĩ sửu nữ hình chi nhi mĩ, bất nhược dĩ mĩ nữ hình chi nhi giác kỳ cánh mĩ. Tả hổ tướng giả, dĩ nhu phu hình chi nhi dũng, bất nhược dĩ dũng phu hình chi, nhi giác kỳ cánh dũng. Độc thử khả ngộ văn chương tương sấn chi pháp).

Tác giả: Xem bài *Mỗi nhân vật có một tính cách.*

---

(1) "Chính sấn", "phản sấn": những thủ pháp viết văn bằng cách so sánh đối chiếu các nhân vật với nhau để làm nổi bật tính cách nhân vật (N.D).

Trên đây là lời phê hồi "Quần anh hội". Ở đây, Mao Tôn Cương rất khen ngợi thủ pháp "chính sấn" và "phản sấn". So sánh đối chiếu những sự vật trái ngược nhau gọi là "phản sấn", so sánh làm nổi bật những sự vật có tính chất giống nhau gọi là "chính sấn". "Quần anh hội" là hồi vận dụng hai thủ pháp này tốt nhất trong *Tam quốc chí diễn nghĩa*.

Tào Tháo thống nhất phương bắc, muốn đưa chiến tranh xuống miền nam, điều đó không chỉ trực tiếp (uy hiếp) đe doạ sự tồn tại của Lưu Bị, mà còn đe doạ cả vùng Giang Đông của Tôn Quyền nữa. Ngô, Thục đối mặt với kẻ thù Tào Tháo lớn mạnh, chỉ có cách liên hợp lại mới có thể tránh khỏi nguy cơ bị đánh phá. Song mâu thuẫn giữa hai nước Ngô và Thục cũng không kém sâu sắc. Khổng Minh, Lỗ Túc, Chu Du hoạt động giữa cơn xoáy của cuộc đấu tranh trong ngoài giao nhau phức tạp như vậy. Tác giả "hư tả" Tào Tháo, chính là để "thực tả" quá trình liên hợp và đấu tranh giữa Ngô và Thục. Giữa đám rất nhiều văn quan võ tướng của cả ba bên Nguỵ, Thục, Ngô, thì Khổng Minh là một nhân vật trung tâm. Tác giả lần lượt đề cập tới các việc làm xuất sắc của Khổng Minh như "khẩu chiến quần anh", "mượn tên", "mượn gió đông", "chọc tức Chu Du", những nhân vật khác thì sắp xếp một cách hữu cơ vào trong những cuộc đấu tranh đó. Sắp xếp như vậy, rõ ràng là được quyết định bởi quan niệm lấy Lưu Bị làm chính thống của tác giả, nhưng về mặt xử lý nghệ thuật - vận dụng thủ pháp "chính sấn" và "phản sấn", thì lại vô cùng tài giỏi. Sự sắp đặt như vậy khiến cho hư thực đắc thể, chủ thứ phân minh, mạch lạc rõ ràng, tự nhiên sống động. Các

nhân vật cọ xát so sánh và làm nổi bật lẫn nhau, đặc trung tính cách hiện lên rõ rệt.

Nhất là ba nhân vật Khổng Minh, Lỗ Túc và Chu Du. Một người đa mưu túc kế, cơ trí hơn người, kín đáo điềm đạm. Một người trung hậu đầy đặn, nhường nhịn không chấp, ngay thẳng thật thà. Một người cậy mình thông minh, khó hoà mọi người, tính nết nóng nẩy. Ở đây tác giả đan xen vào nhau, vận dụng cả hai phương pháp "chính sấn" và "phản sấn" để thu được hiệu quả nghệ thuật cao.

Trong hai phương pháp này, Mao Tôn Cương nhấn mạnh phương pháp "chính sấn", lấy cô gái đẹp để hình dung một cô gái khác đẹp hơn (mĩ nữ hình quốc sắc), lấy kẻ dũng để hình dung vị hổ tướng (dũng phu hình hổ tướng). Trong *"Tam quốc chí diễn nghĩa* - Độc pháp", ông viết: "Xem một kẻ tài, một kẻ bất tài đối địch nhau không ly kỳ. Xem một kẻ tài đối địch với một kẻ tài thì mới ly kỳ. Xem nhiều kẻ tài đối địch với nhau, rồi một kẻ tài bị những kẻ tài kia đánh thua, không ly kỳ. Xem những kẻ tài đối địch nhau, nhưng những kẻ tài kia lại bị thua một kẻ tài thì càng ly kỳ. (Quan tài dữ bất tài địch bất kỳ, quan tài dữ tài địch tắc kỳ. Quan tài dữ tài địch nhi nhất tài hựu ngộ chúng tài chi sất bất kỳ, quan tài dữ tài địch nhi chúng tài vưu nhượng nhất tài chi thắng tắc cánh kỳ). Hai anh tài đối địch nhau, kỳ phùng địch thủ, hai anh tài gặp nhau, tranh nhau quyết liệt, cố nhiên là được người khen là "ly kỳ" rồi. Mà "người tài" Khổng Minh lần lượt địch với các anh tài khác như Tào Tháo, Chu

Du, Tư Mã Ý , và giành được thắng lợi, nên lại "càng kỳ". Thật là "Trong đám người tài lại có người tài hơn, trong dãy núi cao lại có ngọn cao hơn" (cường trung cánh hữu cường trung thủ, nhất sơn cánh tỷ nhất sơn cao). Khổng Minh việc nào cũng "tiên tri" (biết trước), Tào Tháo việc nào cũng "hậu tri" (biết sau), Tư Mã Ý việc nào cũng "trung tri" (việc xẩy ra nửa chừng rồi mới biết). Khổng Minh lúc nào cũng thắng tất cả. Ông ấy có chút "gần như yêu quái" (cận yêu) (lời Lỗ Tấn), nhưng không bao giờ tác giả tả Tào Tháo thành một người tầm thường và Tư Mã Ý như một vai hề cả. Họ đều là những nhân vật phong lưu tài cán hơn người, xứng đáng là đối thủ của Khổng Minh, mà Khổng Minh không bao giờ dám coi thường.

"Chính sấn" hay "phản sấn", thực ra cũng đều là một loại so sánh. Hai bên dùng để so sánh đều toả sáng cho nhau, đều cùng được nổi bật, khiến cho tính cách của từng nhân vật được thể hiện ra một cách rõ ràng hơn. Ăngghen khi phê bình kịch bản *Xích kin ghen* của F.Lát xan cũng chỉ rõ: "Nếu tính cách của các nhân vật được phân biệt và đối lập với nhau hơn nữa, thì nội dung tư tưởng của vở kịch sẽ không bị tổn hại tý nào cả"[1] . Điều đó có nghĩa là nội dung tư tưởng của vở kịch sẽ được biểu hiện tốt hơn. Có thể thấy rằng thủ pháp so sánh này, đều được nêu lên ở cả trong nước lẫn ngoài nước. Bởi vì nó phù hợp với biện chứng pháp của nghệ thuật, thu được hiệu quả nghệ thuật rõ rệt. Từ điểm đó mà

---

(1) Thư *Ăngghen gửi F.Lát xan* .

nhìn, Mạo Tôn Cương quả không thẹn là một nhà phê bình văn nghệ có nhãn quan sáng suốt.

62. LẤY KHÉO VIẾT KHÁC NHAU LÀM HAY, LẠI LẤY KHÉO VIẾT GIỐNG NHAU LÀM HAY

(Dĩ thiện tị vi năng, hựu dĩ thiện phạm vi năng)

"Người viết văn lấy khéo viết khác nhau làm hay, lại lấy việc khéo viết giống nhau làm hay. Không giống nhau mà lại mong khác nhau, thì không thể thấy được chỗ khác nhau. Chỉ có giống nhau rồi sau mới khác nhau, thì mới thấy được những chỗ khác nhau vậy. Chẳng hạn như cây cối, chúng đều là cây cả, cành cùng là cành, lá cùng là lá, hoa cùng là hoa, mà một khi rễ được trồng xuống, gốc cây lớn lên, ra hoa kết quả, mỗi thứ có mầu sắc hình dạng khác nhau. Độc giả nhờ điều đó, có thể chứng ngộ được rằng, văn chương cũng có phép viết khác nhau, và cũng có cách viết giống nhau vậy".

Mao Tôn Cương (đời Thanh), "*Tam quốc chí diễn nghĩa* - Độc pháp".

(Tác văn giả dĩ thiện tị vi năng, hựu dĩ thiện phạm vi năng. Bất phạm chi nhi cầu tị chi, vô sở kiến kỳ tị dã. Duy phạm chi nhi hậu tị chi, nãi kiến kỳ năng tị chi... Thí do thụ đồng thị thụ, chi đồng thị chi, diệp đồng thị diệp, hoa đồng thị hoa, nhi kỳ thục căn an đế, thổ phương kết tử, ngũ sắc phân phi, các trình dị thái, độc giả vu thử khả ngộ văn chương hữu tị chi nhất pháp, hựu hữu phạm chi nhất pháp dã).

Tác giả: Xem bài *Mỗi nhân vật có một tính cách.*

Chữ "tị" ở đây túc là tránh được trùng lặp, có tính sáng tạo độc đáo, và "phạm" túc là chỉ căn bệnh giống nhau nhu hệt.

Mao Tôn Cương nói: "Lấy việc khéo viết khác nhau làm hay, lại lấy việc khéo viết giống nhau làm hay" (dĩ thiện tị vi năng, hựu dĩ thiện phạm vi năng). Bởi vì "khác nhau" (tị) và "giống nhau" (phạm) không phải là tuyệt đối, mà chỉ là tương đối thôi. Chúng là sự thống nhất của hai mặt đối lập. Không có sự giống nhau (phạm) thì không có cái gọi là "khác nhau" (tị) được. Có giống nhau mới có khác nhau. "Duy viết giống nhau trước rồi sau mới viết khác nhau, thì mới thấy được chỗ khác nhau" (duy phạm chi nhi hậu tị chi, nãi kiến kỳ năng tị dã). Vì vậy, cái gọi là sự "khác nhau" (tị) là cái khác nhau trong những cái "giống nhau" (phạm), túc là trong những sự việc, tình tiết, nhân vật gần giống nhau, phải nắm được tính đặc thù, nét riêng tư của mỗi người trong số đó, rồi có những xử lý nghệ thuật khác nhau, khiến chúng nổi bật những nét đặc thù riêng có của mình. Do vậy mà "văn chương có phép viết giống nhau, lại có cả cách viết khác nhau" (văn chương hữu tị chi nhất pháp, hựu hữu phạm chi nhất pháp).

Trong "tị" (khác nhau) có "phạm" (giống nhau), trong "phạm" cầu "tị", "tị chi pháp", "phạm chi pháp" đều là để giải quyết từ những cái tương đồng, tìm được cái mới mẻ độc đáo.

Sự trình bày của Mao Tôn Cương về "tị" và "phạm" phù hợp với phép biện chúng của nghệ thuật, phù hợp với thực tế sáng tác của văn nghệ. Một bộ trường thiên tiểu thuyết đồ sộ, phải miêu tả rất nhiều những sự kiện khác nhau, xây dựng có tới hàng trăm nhân vật, mà không một chút nào lặp lại, trùng lặp, là điều khó có thể làm nổi. Điều quan trọng là trong sự "giống nhau" (phạm) tìm được sự "khác nhau" (tị), nắm được tính đặc thù của mỗi nhân vật, đạt được điều gọi là "trong đồng có dị", mỗi nhân vật có một đặc sắc riêng. *Tam quốc chí diễn nghĩa* ở rất nhiều chỗ đã làm như vậy. Mao Tôn Cương đối với những chỗ đó đều có khen ngợi (khẳng định).

Khi bình hồi 23, ông viết: "Ba người Nễ Hành, Khổng Dung, Dương Tu, tài năng giống nhau nhưng phẩm cách khác nhau. Dương Tu là người thờ Tào Tháo, Khổng Dung không thờ Tào Tháo, nhưng vẫn là người có quan hệ với Tào Tháo, Nễ Hành thì không thờ Tào Tháo, và chưa bao giờ có quan hệ với Tào Tháo. Cả ba người đều bị Tào Tháo giết chết, mà trong ba người duy có Nễ Hành là cứng cỏi, vì vậy, trong số ba người duy có Hành là chết sớm. Tháo tự phụ gian hùng, cho rằng tài cán của mình đủ để khuynh đảo một đời, thế mà Nễ Hành lại chê bai ngạo mạn với Tháo, coi Tháo "chẳng là cái gì" (nguyên văn : "vô vật"), nếu Hành không đảm lược hơn người, thì đâu dám như vậy!" Ba người nho sĩ này, tài năng đại khái ngang nhau và đều bị Tháo hãm hại, đó là chỗ "giống nhau"

(phạm). Nhưng quan hệ của họ với Tháo thì không giống nhau. Dương Tu thì "thờ Tháo", Khổng Dung thì "không thờ Tháo", còn Nễ Hành thì "chẳng có quan hệ với Tháo bao giờ". Đó là chỗ "khác nhau" (tị) trong chỗ "giống nhau" (phạm). Sau này, cả ba người đều bị Tháo giết. Đó lại là chỗ "giống nhau" (phạm). Nhưng hoàn cảnh mỗi người bị giết cũng khác nhau. Nễ Hành trước mặt mọi người gõ trống chửi Tháo, Tháo tức giận cùng cực, muốn giết tươi Hành, nhưng biết Hành là một nhân vật có ảnh hưởng, giết Hành sợ mất lòng người, bèn giả ý tiến Hành cho Lưu Biểu, muốn mượn tay Lưu Biểu giết Hành. Lưu Biểu thấu tim đen của Tào Tháo, lại tiến Hành cho Hoàng Tổ, cuối cùng Hành bị Hoàng Tổ giết chết. Đó là việc Tào Tháo mượn dao người khác giết người. Tào Tháo đang phấn chấn hăng hái định chuẩn bị vượt xuống Giang Nam, Khổng Dung công khai phản đối, còn mắng Tào Tháo là "đồ bất nhân đi đánh bậc chí nhân". Tào Tháo cho như vậy là làm trở ngại tới sự nghiệp thống nhất của mình, bèn giết Khổng Dung một cách công khai, để cảnh cáo những người phản đối công cuộc thống nhất của mình. Còn Tào Tháo giết Dương Tu lại cũng khác. Dương Tu là người thông minh hơn người. Tào Tháo đang suy nghĩ một số hành động quân sự cần phải thi hành, nhưng thường bị Dương Tu chỉ một câu là nói đúng ý. Đối với những người tài trí, Tào Tháo vừa sợ vừa ghét, thế là Tào Tháo bèn khép Dương Tu vào tội "làm loạn lòng quân", rồi giết chết Dương Tu. Đó là ghét tài mà giết người vậy. Cái chết của ba người trên hoàn toàn khác nhau. Ấy gọi là phép "tị" (khác nhau) vậy. Những thí dụ đó chứng minh rằng, tác phẩm *Tam quốc chí diễn*

nghĩa, đích thực như Mao Tôn Cương nói, đó là trong "tị" (khác nhau) có "phạm" (giống nhau), trong "phạm" (giống nhau) có "tị" (khác nhau), là đều "lấy việc khéo viết khác nhau làm hay, và lại lấy việc khéo viết giống nhau làm hay" (dĩ thiện tị vi năng, hựu dĩ thiện phạm vi năng) vậy.

Trong "*Tam quốc chí diễn nghĩa* - Độc pháp", Mao Tôn Cương lại nói: "Lã Bố có trận hoả công ở Bộc Dương, Tào Tháo có trận hoả công ở Ô Sào, Chu Lang có trận hỏa công ở Xích Bích, Lục Tốn có trận hoả công ở Hổ Đình, Từ Thịnh có trận hoả công ở Nam Từ, Võ Hầu (Khổng Minh) có trận hoả công ở Bắc Vọng, Tân Dã, lại có trận hoả công ở hang Bàn Xà, hang Thượng Phương, vậy mà trước sau các trận hoả công ấy có giống nhau tý nào đâu"? Những trận hoả công ấy, do lực lượng chiến đấu hai bên khác nhau, thời gian địa điểm khác nhau, nhiệm vụ chiến đấu cần giải quyết ở từng trận cũng khác nhau, quy mô khác nhau, nên tác giả đã sử dụng phép "tị chi pháp" (phép viết khác nhau) để viết về các chiến dịch đó có quy mô và phương thức tác chiến khác nhau, trận nào cũng nổi bật đặc điểm riêng, mang lại cho người đọc cảm giác mới mẻ, không trùng lặp. Đó lại là phép "tị" (khác nhau) ở trong "phạm" (giống nhau) vậy.

Cây vẫn là cây, cành vẫn là cành, lá vẫn là lá, hoa vẫn là hoa, mà một khi rễ trồng gốc lớn, khai hoa kết quả, mỗi một thứ cây có một đặc điểm riêng. Sự vật khách quan thật là thiên sai vạn biệt, những cái hoàn toàn giống nhau y hệt là không bao giờ có. Một tác gia trung thực với hiện thực của lịch

sử, chỉ cần xuất phát từ hiện thực, là có thể có khả năng giải quyết tới vấn đề quan hệ giữa "tị" (khác nhau) và "phạm" (giống nhau), là có thể đạt được trình độ "khéo viết khác nhau" (thiện tị), lại "khéo viết giống nhau" (thiện phạm). Kinh nghiệm về phương diện này mà Mao Tôn Cương đã tổng kết, đối với những nhược điểm "công thức hoá", "đồng nhất hoá" mà chúng ta cần khắc phục trong lĩnh vực sáng tác vẫn còn có ý nghĩa hiện thực.

63. NẮM VỮNG BA NGHĨA, DÙNG CÓ CHÂM CHƯỚC

(Hoằng tư tam nghĩa, chước nhi dụng chi)

"Vì thế thơ có ba nghĩa: một là hứng, hai là tỷ, ba là phú. (Cụ thể) văn chương đọc hết rồi mà ý vẫn còn, đó là "hứng"; lấy sự vật để ví von với chí, đó là "tỷ"; trình bày thẳng sự việc, ngụ ngôn tả vật, đó là "phú". Nắm vững ba nghĩa, dùng có châm chước, nội dung viết cho mạnh mẽ, hình thức trau chuốt cho đẹp, khiến cho người nếm cảm thấy ý vị vô cùng, người nghe trong lòng cảm động, đó là chỗ tuyệt vời của thơ. Song nếu chỉ dùng tỷ, hứng, thì e rằng ý sẽ chìm xuống, mà ý chìm xuống, thì về từ sẽ có trở ngại. Nếu chỉ dùng thể phú, thì lại e ý sẽ nổi lên bề mặt, mà ý nổi lên bề mặt thì văn chương tản mạn, trở thành trơn tru, không đọng lại trong lòng người, sa vào chỗ vu vơ lan man vậy".

Chung Vinh (đời Lương), "*Thi phẩm* - Tổng luận"

(Cố thi hữu tam nghĩa yên: nhất viết hứng, nhị viết tỷ, tam viết phú. Văn dĩ tận nhi ý hữu dư, hứng dã. Nhân vật dụ chí, tỷ dã. Trực thư kỳ sự,

ngụ ngôn tả vật, phú dã. Hoằng tư tam nghĩa, chước nhi dụng chi, cán chi dĩ phong lực, nhuận chi dĩ đan thái, sử vị chi giả vô cực, văn chi giả động tâm, thị thi chi chí dã. Nhược chuyên dụng tỷ hứng, hoạn tại ý thâm, ý thâm tắc từ chất. Nhược đãn dụng phú thể, hoạn tại ý phù, ý phù tắc văn tán, hi thành lưu di, văn vô chỉ bạc, hữu vu mạn chi luy hĩ).

CHUNG VINH (khoảng 468-518), tự là Trọng Vĩ, người Trường Xã, Dĩnh Xuyên (nay là huyện Hứa Xương, tỉnh Hà Nam), là một nhà phê bình văn học nổi tiếng đồng thời với Lưu Hiệp, trước tác có *Thi phẩm* ba quyển. Trong tác phẩm đó, ông phê bình 122 nhà thơ từ đời Hán tới đời Lương. Trong khi phê bình, ông nhất quán phản đối khuynh hướng hình thức chủ nghĩa "thơ huyền ngôn" (lời lẽ huyền bí), "thơ cung thể", chủ trương kế thừa truyền thống hiện thực của *Kinh thi* và *Ly tao.* Ba loại "hứng, tỷ, phú" thì phải "châm chước mà dùng". Đó là một sự thể hiện quan trọng của chủ trương đó của ông. "Hứng, tỷ, phú" là ba loại thủ pháp biểu hiện được mọi người tổng kết khi dựa vào *Kinh thi,* xuất hiện sớm nhất trong cuốn sách *Chu lễ,* thiên "Xuân quan - Đại sư" thời Chiến Quốc. Sách *Chu lễ* nói như thế này : "Lục thi gồm: phong, phú, tỷ, hứng, nhã, tụng" (lục thi: viết phong, viết phú, viết tỷ, viết hứng, viết nhã, viết tụng). Sách *Mao thi* đời Hán đổi "Lục thi" thành "Lục nghĩa". Các ông Trịnh Chúng, Trịnh Huyền đời Đông Hán lại coi "phong, nhã, tụng "trong" Lục nghĩa" (sáu nghĩa) là thể loại thơ, còn "hứng, tỷ, phú" là thi pháp. Sau này,về thuyết "lục

nghĩa", nhất là đối với cách giải thích về "húng, tỷ, phú", thì có rất nhiều thuyết khác nhau.

Chung Vinh tham khảo cách nói của người trước, và nêu ra cách nói của mình. Ông nói: "Văn đã hết mà ý vẫn còn, đó là húng. Nhân sự vật mà ví von chí huớng, đó là tỷ. Trình bày thẳng sự việc, ngụ ngôn tả vật, đó là phú" (văn dĩ tận nhi ý hữu du, húng dã. Nhân vật dụ chí, tỷ dã. Trực thu kỳ sự, ngụ ngôn tả vật, phú dã). Trong ba thủ pháp đó, mỗi thủ pháp có mặt sở truờng, sở đoản khác nhau. "Húng, tỷ" làm cho tác phẩm trở thành "văn đã hết mà ý vẫn còn", "nghĩa là hàm súc thâm trầm". Còn thủ pháp "nhân sự vật mà ví von chí huớng" lại làm cho hình tuợng trong sáng. "Nhung nếu chỉ dùng tỷ và húng, thì ý sẽ bị chìm sâu xuống, ý bị chìm sâu thì lời sẽ gặp trở ngại", tạo ra khuyết điểm là ý tứ không sáng sủa, từ ngữ không tụ nhiên (thanh thoát). Thủ pháp "phú" "trình bày thẳng sự việc, ngụ ngôn tả vật" thì có thể tránh đuợc những khiếm khuyết do hai thủ pháp tỷ và húng gây ra, nhung nó lại làm cho "ý bị nổi lên bề mặt, mà ý nổi lên bề mặt thì văn sẽ tản mạn, không có chỗ ngung đọng, sa vào chỗ vu vơ lan man", túc là làm cho nội dung tác phẩm chàng màng, nông cạn, kết cấu lỏng lẻo, không tập trung, không tinh luyện.

Chung Vinh đã căn cú vào chỗ sở truờng, sở đoản của ba thủ pháp đó và chủ truơng "phải châm chuớc mà dùng" (chuớc nhi dụng chi), túc là phải căn cú vào nhu cầu miêu tả đối tuợng, cấu tú nghệ thuật, và sự biểu đạt đầy đủ ý thơ của tác phẩm mà vận dụng linh hoạt ba thủ pháp "phú, tỷ, húng",

phát huy chỗ sở trường, hạn chế chỗ sở đoản của từng thủ pháp, và như thế tức là lấy chỗ sở trường bổ sung cho chỗ sở đoản. Sau đó thì "cán chi dĩ phong lục, nhuận chi dĩ đan thái", nghĩa là lồng vào một nội dung tư tưởng nồng đượm, biểu đạt bằng một thứ ngôn ngữ thơ tinh luyện, như vậy mới có thể được gọi là thơ hay xứng đáng xếp vào loại "thượng thượng phẩm", khiến cho người đọc thưởng thức ngâm vịnh cảm thấy thi vị vô cùng, người nghe trong lòng cảm động phấn chấn.

Quan điểm "nắm vững ba nghĩa, dùng có châm chước" (hoằng tư tam nghĩa, chước nhi dụng chi) mà Chung Vinh tổng kết trên cơ sở tổng kết kinh nghiệm sáng tác của người trước là rất cao minh. Tác phẩm hay thường thường là vận dụng tốt cả ba thủ pháp đó. Chẳng hạn bốn câu trong bài "Quan thư" mở đầu tập *Kinh thi* :

Quan quan cái con thư cưu,
Con sống con mái gù nhau bãi ngoài,
Dịu dàng thục nữ kia ơi,
Sánh cùng quân tử tốt đôi vợ chồng.

Tản Đà dịch

(Nguyên văn: Quan quan thư cưu, tại hà chi châu, yểu điệu thục nữ, quân tử hảo cầu), miêu tả một chàng trai một cô gái, ở bên bờ sông nhìn thấy đôi chim thư cưu gù nhau, tiếng nghe tha thiết mà liên tưởng tới mối tình đôi lứa của mình. Như vậy trong đó có cả "hứng", và lại gần với "phú", là "hứng, phú cùng dùng" (hứng, phú hợp dụng). Bài "Manh" trong "Vệ phong" (thơ dân gian nước Vệ) miêu tả số

phận bi thảm và nội tâm hờn oán của một người phụ nữ bị ruồng đuổi. Toàn bài thơ gồm sáu chương, sử dụng chủ yếu thủ pháp "phú", nhưng trong hai chương ba và bốn, Chu Hy cho là dùng"tỷ" và "hứng"[1] . Có thể nói rằng bài thơ "Manh" là một bài thơ hay mà ba thủ pháp "hứng, tỷ, phú" được "dùng một cách có châm chước" (chước nhi dụng chi). Mao Trạch Đông khi nói về bài thơ *Bắc chinh* của Đỗ Phủ cũng nói: "Bài thơ này có thể gọi là phô bày sự việc và nói thẳng ra vậy" (khả vị phu trần kỳ sự nhi trực ngôn chi dã), "như thế tức là trong đó có cả tỷ và hứng" (nhiên kỳ trung diệc hữu tỷ, hứng). Những điều đó đều chứng tỏ rằng, đối với ba thủ pháp "hứng, tỷ, phú", những tác gia tài ba vẫn thường căn cứ vào nhu cầu sáng tác mà "dùng một cách châm trước" vậy.

64. THAM KHẢO CÁCH DÙNG "HỨNG" CỦA KINH THI, SỬ DỤNG NHIỀU PHÉP TỶ DỤ

(Y "Thi" thủ hứng, dẫn loại thí dụ)

"Văn chương *Ly tao* tham khảo cách dùng "hứng" của *Kinh thi*, sử dụng nhiều phép tỷ dụ. Chẳng hạn lấy những loài chim quý có thơm đề ví với phẩm chất trung trinh của nhà thơ, những loài chim ác vật xấu đề ví với thói sàm nịnh của hạng người tồi; thần linh và người đẹp đề ví với quân vương, thuỷ thần. Mật phi và con gái họ Hữu Nga là dật nữ đề ví với hiền thần, những loài rồng và

---

(1) Chu Hy, *Thi tập truyện*

loan phượng để ví với bậc quân tử, gió xoáy mây mống bất thường để ví với kẻ tiểu nhân. Khiến cho từ ngữ sinh động chính xác, nghĩa lý rõ rệt sâu xa".

Vương Dật (đời Hán), *Ly tao kinh tự*

(*Ly tao* chi văn, y *Thi* thủ húng, dẫn loại thí dụ. Cố thiện điểu hương thảo, dĩ phối trung trinh; ác cầm xú vật,dĩ tỷ sàm nịnh; linh tu mĩ nhân, dĩ tỷ vu quân; Mật Phi dật nũ, dĩ thí hiền thần; cầu long loan phượng, dĩ thác quân tử; phiêu phong vân nghê, dĩ vi tiểu nhân. Kỳ từ ôn nhi nhã, kỳ nghĩa kiểu nhi lãng).

VƯƠNG DẬT, tự là Sư Thúc, người Nghi Thành thời Đông Hán, làm quan tới chức Thị trung đời Hán Thuận Đế, truốc tác có *Sở từ chương cú*, chú thích những tác phẩm của Khuất Nguyên, Tống Ngọc...

Đoạn văn trên trong bài "Tựa" đã chỉ ra rằng, tác phẩm *Ly tao* của Khuất Nguyên, về mặt biểu hiện nghệ thuật, đã tham khảo thủ pháp "tỷ, hứng" của *Kinh thi*, sử dụng một số lượng nhiều biện pháp tỷ dụ. Dùng những loại cỏ thơm chim quý như lan huệ, phượng loan để ví với phẩm chất trung trinh của nhà thơ; dùng những loại ác điểu, vật tồi như chim chấm (loại chim độc mà lông của nó ngâm rượu, uống có thể chết người) chim cưu, cỏ tiêu, cỏ ngải để ví với thói xiểm nịnh của bọn người xấu; lấy vị thần linh hiền minh của vùng đất Sở xưa kia và người đẹp để ví với quân vương; lấy vị thuỷ thần trong thần thoại là Mật phi và người con gái

của họ Hữu Nga để ví với hiền thần; lấy loài rồng và các thứ chim loan, phượng bay lượn tít trên bầu trời để ví với bậc quân tử; lấy hình ảnh gió xoáy, mây trời, mống cụt... biến đổi vô thường để ví với bọn tiểu nhân. Thông qua những cách ẩn dụ và minh dụ ấy, khiến cho từ ngữ của tác phẩm sinh động và chính xác, nội dung của tác phẩm sâu xa và rõ ràng.

Phép "thủ hứng" và "thí dụ" của *Ly tao*, mặc dù bắt nguồn từ *Kinh Thi*, nhưng nó có tính sáng tạo riêng, vì vậy mà phép "tỷ, hứng" của nó có chỗ khác với *Kinh Thi*. "Tỷ, hứng" của *Kinh Thi*, theo sự giải thích của Trịnh Chúng, thì đó là "tỷ giả, tỷ phương vu vật dã. Hứng giả, thác sự vu vật"[1]. "Tỷ phương vu vật" túc là lợi dụng điểm giống nhau nào đó giữa hai sự vật và so sánh chúng với nhau, khiến cho tư tưởng tình cảm hoặc quan điểm vốn trừu tượng được trình bày miêu tả một cách sinh động cụ thể, khiến cho người đọc có một ấn tượng rõ nét; hoặc trình bày một cách uyển chuyển hàm súc, để độc giả tự tìm lấy ý vị ở những điều mà không tiện nói thẳng ra. "Thác sự vu vật" túc là mượn sự vật để khơi gợi, hoặc mượn đề tài để phát huy. Câu "hứng", có khi có mối liên hệ với câu dưới, có khi không có mối liên hệ với câu dưới. Có liên hệ thì gần giống với "tỷ". Loại câu "hứng" kiểu này trong *Ly tao* tương đối nhiều. Lưu Hiệp trong thiên "Biện tao" cuốn *Văn tâm điêu long* cũng nói: "Loài rồng để ví với bậc quân tử, mây mống để ví với bọn

---

(1) Xem Trịnh Huyền, *Mao thi chính nghĩa*, dẫn lời Trịnh Chúng.

sàm nịnh, đó là nội dung của tỷ, hứng vậy" (cầu long dĩ dụ quân tử, văn nghê dĩ thí sàm tà, tỷ hứng chi nghĩa dã). Ông gộp tỷ hứng làm một, đó cũng là một đặc điểm về mặt biểu hiện nghệ thuật trong *Ly tao* của Khuất Nguyên. Có điều chỗ khác nhau lớn nhất so với "tỷ, hứng" trong *Kinh Thi* là sự "nghĩ nhân hoá" (nhân cách hoá) của nó. Điều đó có thể nói rằng, đó là sự phát triển về thủ pháp "tỷ, hứng" so với *Kinh Thi* vậy.

Đúng như điều mà Vương Dật đã chỉ ra trong đoạn trên, trong cách "thủ hứng" và "thí dụ" của *Ly tao* có mượn những nhân vật lịch sử, có các vị thần tiên trong truyền thuyết, có sự giả thác mối tình nam nữ, có thông qua việc ngâm vịnh cỏ cây, chim cá để sáng tạo ý cảnh, bày tỏ tình cảm. So với phép "tỷ, hứng" trong *Kinh Thi* thì phức tạp hơn nhiều, phong phú hơn nhiều. Tất nhiên, *Kinh Thi* cũng ví bọn bóc lột ăn không ngồi rồi là "chuột xù" (thạc thử), lấy loài chim dữ cú diều để ví với bọn Quản Thúc, Vũ Canh gây ra hoạ loạn... Song kiểu đó rất ít. Còn nhìn chung, *Kinh Thi* viết tương đối đơn giản, không miêu tả phức tạp tạo nên một hình tượng sinh động và cụ thể như *Ly Tao*. Chu Tự Thanh cũng nói "Việc *Sở từ* dùng với số lượng lớn phép thí dụ, thực tế đã hình thành ý niệm "tỷ" (so sánh) cho đời sau. Thơ thể tỷ đời sau có thể nói có bốn loại lớn: *vịnh sử, du tiên, diễm tình, vịnh vật*"[1]. Chúng đều có thể tìm thấy cội nguồn trong *Sở từ*. Thiên "Quất tụng" của Khuất Nguyên là một bài thơ

---

(1) *Thi ngôn chí biện*, Cổ tịch xuất bản xã, 1956, tr. 81.

vịnh vật ngụ ý thâm trầm, cách điệu thanh tân. Bài "Tư mĩ nhân" thì lại thông qua tình cảm nam nữ diễm lệ để gửi gắm mối kỳ vọng của ông đối với Khoảnh Tương Vương. Một số chương đầu của tác phẩm *Cửu ca* tuy là vịnh sử, nhưng đã có mầm mống của thơ du tiên. Còn *Ly tao* thì bốn loại trên đây đều đủ cả.

Kết luận "*Sở từ* tham khảo phép hứng của *Kinh Thi*, dùng nhiều phép thí dụ" (y *Thi* thủ hứng, dẫn loại thí dụ) mà Vương Dật đã khái quát khi nghiên cứu *Sở từ*, quả thật là một sự phát triển thủ pháp tỷ, hứng của *Kinh Thi*, và đã cung cấp chỗ dựa, cung cấp chất dinh dưỡng cho việc nảy nở các thể loại thơ sau này. Biết được điểm này, sẽ là một điều tốt đối với việc tìm hiểu truyền thống ưu tú của thơ ca cổ điển Trung Quốc.

65. PHÉP TỶ TUY NHIỀU, NHƯNG LẤY THIẾT THỰC LÀM QUÝ

(Tỷ loại tuy phồn, dĩ thiết chí vi quý)

"Kìa cách dùng của tỷ, phép tắc không có hạn chế: Có loại tỷ dụ thanh âm, có loại tỷ dụ diện mạo, có loại tỷ dụ tâm tình, có loại tỷ dụ sự việc... Mặc dù thể loại tuy nhiều, nhưng phải lấy thiết thực làm quý. Còn như kiểu khắc hoạ thiên nga ra vịt, thì không thể chấp nhận được".

Lưu Hiệp (đời Tề), "*Văn tâm điêu long* - Tỷ hứng".

(Phù tỷ chi vi nghĩa, thủ loại bất thường: Hoặc dụ vu thanh, hoặc phương vu mạo, hoặc nghĩa vu tâm, hoặc thí vu sự... Cố tỷ loại tuy phồn, dĩ thiết chí vi quý. Nhược khắc hộc loại vụ, tắc vô sở thủ yên).

Tác giả: Xem bài *Tình đến như tặng, hứng về như đáp.*

Thiên *Tỷ hứng* trình bày những đặc điểm của thủ pháp tỷ và hứng: "Tỷ thì lộ ra còn hứng thì ẩn đi" (tỷ hiển nhi hứng ẩn tai). "Vì vậy, tỷ tức là phụ hội vào, còn hứng nghĩa là khơi gợi lên" (cố tỷ giả, phụ dã; hứng giả, khởi dã). "Tỷ" rõ ràng dễ thấy, "hứng" ý nghĩa hơi khó xác định, hơi kín đáo. "Phụ" tức là "tả vật phụ ý", nghĩa là thông qua vật này để so sánh với vật khác mà từ đó bộc lộ tình cảm của tác giả. Còn cái gọi là "khởi" tức là "tá vật khởi tình", nghĩa là thông qua việc miêu tả một sự vật nào đó, mà dẫn tới liên tưởng, đạt được mục đích gửi gắm tình cảm. Có khi tỷ và hứng rất khó phân chia rạch ròi. Vì vậy, Lưu Hiệp mới nói *Ly tao* của Khuất Nguyên là "phúng kiêm tỷ hứng" (châm biếm kiêm tỷ và hứng).

Đại khái do nguyên nhân "tỷ lộ mà hứng ẩn", nên từ đời Hán trở đi, "hứng nghĩa tiêu vong", nghĩa là cách dùng hứng dần dần ít đi, mà "tỷ thể vân cấu, phân vân tạp hoàn", nghĩa là việc sử dụng thủ pháp tỷ ngày càng rộng rãi, biến hóa lắm vẻ, đổi mới không ngừng.

Sự vật được sử dụng để so sánh "thủ loại vô thường", nghĩa là không có hạn chế, có khi tỷ dụ

thanh âm, có khi tỷ dụ diện mạo, có khi tỷ dụ tâm tình, có khi tỷ dụ sự việc.

Lưu Hiệp đã chỉ ra một cách chính xác rằng: Tỷ tuy có nhiều chủng loại, nhưng phải "lấy thiết chí làm quý". Nếu như "khắc hoạ thiên nga thành vịt, thì không thể chấp nhận được". Ý kiến này thật là đúng đắn. Thông qua "tỷ", phải làm cho mọi người lý giải sâu sắc hơn tác phẩm của mình, gợi cho người đọc một cảm giác mới mẻ, để lại trong lòng họ một ấn tượng khó quên.

Vậy "thiết chí" nghĩa là thế nào?

Hoàng Khản trong *Văn tâm điêu long trát ký* giải thích như thế này: "Thiết chí, một là không được rập khuôn, hai là không được mập mờ" (thiết chí chi thuyết, đệ nhất bất nghi duyên tập, đệ nhị bất húa mông lung).

"Bất nghi duyên tập" nghĩa là yêu cầu phải có mới mẻ, có tính sáng tạo. Những tỷ dụ mà người khác sử dụng rồi, tốt nhất là không dùng, hoặc ít dùng. Hoặc nếu dùng, phải từ một góc độ mới mẻ. Rập khuôn y xì sẽ làm người đọc chán ngán. Người đời thường nói, lần đầu ví người con gái như bông hoa thì là thiên tài, lần thứ hai ví người con gái lại như bông hoa thì chỉ là "địa tài", lần thứ ba vẫn ví von như thế thì là hạng "xuẩn tài" (ngu xuẩn) mà thôi. Nhà thơ kiệt xuất khi dùng tỷ bao giờ cũng mang tính sáng tạo. Câu thơ vịnh tuyết nổi tiếng của Lý Bạch "Bông tuyết Yên Sơn to tựa chiếu" (Yên sơn tuyết hoa đại như tịch) rõ ràng là nảy sinh riêng từ trong lòng Lý Bạch, mới mẻ độc đáo hơn nhiều

so với câu thơ "Dường như muối rắc giữa bầu không" (Táp diêm không trung sai khả nghĩ) của Tạ Dịch, cháu Tạ An, và câu "Chẳng như tơ liễu gió đung đua" (Vị nhược liễu nhứ nhân phong khởi) của Tạ Đạo Uẩn.

"Không được mập mờ" (bất hứa mông lung) tức là yêu cầu phải thoả đáng. Hai sự vật dùng để so sánh với nhau, về mặt chỉnh thể mà nói, là hai chỉnh thể không giống nhau, đó là tiền đề của "tỷ", nếu không sẽ không cần có sự so sánh làm gì. Song, hai sự vật không giống nhau ấy, về mặt cục bộ, còn có một số mặt nào đó gần giống nhau nữa, đó là chỗ dựa của "tỷ", nếu không thì sẽ không có cách nào phân biệt được. Hai cái đó đầy đủ cả rồi, lúc ấy mới có thể tạo thành được mối quan hệ của "tỷ". Chẳng hạn, lấy gang thép để ví với ý chí, là lấy đặc tính cục bộ cứng rắn không thể bẻ cong của cái chất gang thép, "áo gai như tuyết" (ma y như tuyết) thì chỉ lấy một điểm màu sắc trong trắng của tuyết mà thôi. Thông qua tỷ, khiến cho sự vật trừu tượng được cụ thể hoá ra, sự vật lờ mờ được sáng tỏ ra, hiện tượng cứng nhắc sống động hẳn lên, quan điểm hời hợt thì thâm trầm hẳn xuống, tư tưởng thẳng tuột thì khúc chiết hẳn ra..v.v... Đó tức là không mập mờ vậy.

"Tỷ" muốn trở thành "thiết chí" (thiết thực), cố nhiên là phải đọc nhiều sách một chút, tích luỹ tri thức cho phong phú, nhưng điều căn bản là phải lao vào giữa dòng đời nhiều hơn, có hiểu biết, có phát hiện về cuộc sống, chỉ như vậy mới có thể khắc phục bệnh "rập khuôn" (duyên tập), "mập mờ"

(mông lung) từ căn bản. Tại sao ca dao dân ca và những cách nói "tỷ" (ví von) trong lời ăn tiếng nói của quần chúng lại luôn luôn mới mẻ, hoạt bát, chính xác, điêu luyện? Nguyên nhân chính là do chúng nảy sinh từ cuộc sống, chỉ có đến với cuộc sống, học tập tư tưởng tình cảm của quần chúng, hấp thụ những tinh hoa trong lời ăn tiếng nói của quần chúng, thì mới đạt tới tiêu chuẩn (nguyên văn: con đường) quan trọng là sự "thiết chí" (thiết thực) của tỷ dụ.

66. KHOA TRƯƠNG NHƯNG CÓ CHỪNG MỰC, TÔ ĐIỂM MÀ KHÔNG VU KHOÁT

(Khoa nhi hữu tiết, súc nhi bất vu)

"Do vậy, nếu tô điểm đạt tới chỗ tận cùng cốt lõi của nó, thì "tâm thanh" (nội dung và hình thức) sẽ được bộc lộc ra một cách đầy đủ; song khoa trương mà đi quá giới hạn thì danh sẽ không phù hợp với thực. Hãy nên học tập *Kinh Thi, Kinh Thư* khoa trương, trang sức với hàm nghĩa sâu xa, và hãy vứt bỏ lối khoa trương quá mức của Dương Hùng, Tư Mã Tương Như, khiến cho khoa trương nhưng có chừng mực, tô điểm mà không vu khoát, như vậy mới gọi là tác phẩm hay được".

Lưu Hiệp (đời Tề), "*Văn tâm điêu long* - Khoa sức"

(Nhiên súc cùng kỳ yếu, tắc tâm thanh phong khởi; khoa quá kỳ lý, tắc danh thực lưỡng quai. Nhược năng chuớc *Thi, Thư* chi khoáng chỉ, tiễn

Dương, Mã chi thậm thái, sử khoa nhi hữu tiết, sức nhi bất vu, diệc khả vị chi ý dã).

Tác giả: Xem bài *Tình đến như tặng, hứng về như đáp.*

Đây là một đoạn văn mang tính kết luận trong thiên "Khoa sức" của tác phẩm *Văn tâm điêu long,* và cũng là một nguyên tắc mà Lưu Hiệp đề ra rằng phải sử dụng thủ pháp nghệ thuật "khoa sức" như thế nào.

"Khoa sức" là khoa trương, tăng sức (tô điểm).

Trong thiên "Khoa sức", Lưu Hiệp nói: thủ pháp khoa sức, từ khi xuất hiện văn nghệ, là đã có thủ pháp đó rồi. Đó là điều gọi là: "Văn từ sở phi, khoa sức hằng tồn" (xuất hiện văn chương, là có khoa sức). Ông đặc biệt khen ngợi việc sử dụng thủ pháp khoa sức ở những bài thơ trong *Kinh Thi.* Trong *Kinh Thi,* khi muốn nói núi non hiểm trở thì nói "cao vút tận tầng vân hán"; muốn nói lòng sông chật hẹp thì nói "một con thuyền đi không lọt"; muốn nói con cháu đông đúc thì nói "dòng dõi hàng nghìn hàng vạn"; muốn nói thôn xóm tiêu điều, thì nói "dân xóm chết sạch". Cách hình dung khoa trương kiểu đó không những cho phép, mà còn rất cần thiết nữa. Bởi vì "Những điều (đạo lý) trừu tượng không dễ dàng miêu tả ra được, dù có dùng thứ ngôn ngữ tinh xác cũng không hoàn toàn lột tả hết được. Nhưng những vật có hình thể thì dễ trình bày ra hơn và việc dùng từ ngữ khoa trương lại biểu

lộ được một cách rõ ràng bản chất chân thật của sự vật" (thần đạo nan mô, tinh ngôn bất năng truy kỳ cực. Hình khí dị tả, tráng từ khả đắc dụ kỳ chân). Chỉ có điều là Lưu Hiệp chỉ phản đối sự lạm dụng thủ pháp "khoa sức" mà thôi. Ông cho rằng khoa sức vượt khỏi giới hạn như trong những tác phẩm từ phú của Dương Hùng, Tư Mã Tương Như đời Hán thì sẽ trở thành trái ngược với lô gích, mất đi tính chân thực, điều đó là không thể chấp nhận được.

Lưu Hiệp tổng kết kinh nghiệm cả về hai phương diện chính, phản trong lịch sử, đã nêu ra một cách đúng đắn rằng: Khoa sức nếu như phát huy tận cùng được cái cốt lõi của nó (cùng kỳ yếu), thì những đặc trưng bản chất của sự vật sẽ được bộc lộ ra đầy đủ, ngôn từ sẽ sinh động hoạt bát hẳn lên. Song nếu khoa sức vượt quá giới hạn, sẽ dẫn tới trái với lô gích, danh không phù hợp với thực. Hãy nên học tập *Kinh Thi, Kinh Thư* khoa sức điêu luyện với hàm nghĩa sâu xa, và hãy vứt bỏ lối khoa sức quá trớn của Dương Hùng, Tư Mã Tương Như, khiến cho khoa trương mà vẫn giữ được ở chừng mực nhất định, tô điểm không làm hại tới tính chân thực của sự vật, đạt tới sự ăn khớp với thân phận của sự vật, chỉ như vậy mới viết ra những tác phẩm hay được.

Lưu Hiệp rất coi trọng khoa sức, nhưng nếu dùng loạn, dùng vô nguyên tắc thủ pháp này, thì ông phản đối. Ông cho rằng dùng nó phải xác đáng, "Phải phát huy một cách triệt để những tư tưởng tình cảm còn đang ẩn chứa nơi đáy sâu trong tâm hồn, phải tăng thêm sức truyền cảm nghệ thuật, khiến cho người mù xúc động mở to được mắt ra,

kẻ điếc giật mình mà tỉnh ngộ" (khả dĩ phát uẩn nhi phi trệ, phi cổ nhi hãi lung hĩ). Còn như khoa sức mà vượt quá giới hạn thì sẽ mất tính chân thực, và lại biến thành sự "quá khéo thành vụng" (lộng xảo phản chuyết) vậy.

"Khoa trương mà có chừng mực, tô điểm mà không vu khoát" (khoa nhi hữu tiết, sức nhi bất vu), câu đó nhấn mạnh rằng khoa sức phải căn cứ vào hiện thực, không được trái với lô gích của cuộc sống, đạt tới sự thống nhất giữa khoa sức và tính chân thực. Chỉ có như vậy, thủ pháp nghệ thuật khoa sức mới có được tác dụng cần thiết của nó. Lỗ Tấn, đối với điều đó, cũng đã có một sự trình bày chính xác và sinh động. Ông nói, khoa trương không phải là sự làm ầm ĩ, bừa bãi, "vô duyên vô cớ đem đối tượng cần phải công kích hay phơi bày ra vẽ thành một cái đầu lừa, hệt như anh chàng "vỗ đít ngựa" (ý nói hầu hạ cung phụng người khác) muốn coi đối tượng "vỗ" (hầu hạ) của mình như một vị thần, sẽ chẳng có hiệu quả gì cả, nếu như đối tượng đó kỳ thực không có chút nào tính cách của một con lừa hay của một vị thần cả... Cho nên việc miêu tả tuy có khoa trương, nhưng đòi hỏi phải có sự chân thực. Câu thơ "Bông tuyết Yên Sơn to tựa chiếu" (Yên Sơn tuyết hoa đại như tịch) là khoa trương, nhưng ở Yên Sơn sự thực là phải có tuyết, phải có một điểm chân thực ấy ở trong đó, thì chúng ta mới biết ngay được rằng ở Yên Sơn thật sự là lạnh như vậy. Nếu như nói "Bông tuyết Quảng Châu to tựa

chiếu" (Quảng Châu tuyết hoa đại như tịch) thì chỉ biến thành câu nói pha trò cười mà thôi"[1].

Cái kiểu nói thổi phồng, nói rỗng tuếch, nói văng mạng, tuỳ tiện bất chấp việc xem chúng có phù hợp với hiện thực hay không ấy là không có chỗ đứng tý nào trong lối viết khoa trương trong nghệ thuật. Kiểu như viết "cầm một cái roi ngựa rồi múa vun vút lao vào đánh tan tác bọn lính Nhật bản được vũ trang đến tận răng", hoặc "dùng một chiếc lưới đánh cá bắt được hết bọn địch đang lẩn trốn", những kiểu khoa trương đó chỉ là câu nói pha trò như kiểu câu "Bông tuyết Quảng Châu to tựa chiếu" mà thôi. Ngay từ hơn 1000 năm trước, Lưu Hiệp đã sáng suốt hơn họ nhiều!

67. BẢN THÂN CÓ SÁNG TẠO CÁI MỚI

(Năng tự xuất tân ý)

"Thư pháp của Nhan Lỗ Công khoẻ đẹp độc đáo, thay đổi hẳn phép cổ. Còn như thơ Đỗ Tử Mỹ, cốt cách tung hoành, tiếp thu được những cái hay của những nhà thơ Hán, Nguỵ, Tấn, Tống [2] mà những nhà thơ đời sau cũng không bằng được. Thư pháp của Liễu Thiếu Sư bắt nguồn từ Nhan Lỗ Công, nhưng bản thân ông lại có

---

(1) "*Thả giới đình tạp văn nhị tập* - Mạn đàm "mạn hoạ"".

(2) Nhà Tống ở đây là nhà Tống thế kỷ 5 đời Nam Bắc triều, chứ không phải nhà Tống thế kỷ 10, 11 sau này (N.D).

sáng tạo cái mới, mỗi chữ đáng nghìn vàng, đó không phải là lời suông".

Tô Thức (đời Tống), "Thu Đường thị lục gia thư hậu", xem *Tô Đông Pha tập*, q.23.

(Nhan Lỗ Công thư hùng tú độc xuất, nhất biến cổ pháp. Như Đỗ Tử Mỹ, cách lực thiên túng, yêm hữu Hán, Ngụy, Tấn, Tống dĩ lai phong lưu, hậu chi tác giả đãi nan phục thố thủ. Liễu Thiếu Sư thư bản xuất vu Nhan, nhi năng tự xuất tân ý, nhất tự bách kim, phi hư ngữ dã).

Tác giả: Xem bài *Không thể đừng được, lúc ấy mới viết*.

Tô Thức trong bài "Thu Đường Thị lục gia thư hậu" đã trình bày nghệ thuật thư pháp (viết chữ) của sáu nhà thư pháp nổi tiếng là Trí Vĩnh thiền sư, Âu Dương Tuân, Chử Toại Lương, Trương Húc, Nhan Chân Khanh và Liễu Công Quyền v.v... Ông nói "Phàm chữ cũng giống người" (phàm thư tượng kỳ vi nhân), phẩm cách học vấn mỗi người có khác nhau, nên phong cách thư pháp của mỗi người cũng khác nhau.

Sự hình thành phong cách độc đáo, không phải là thoạt đầu đã có ngay, mà là một quá trình rèn luyện gian khổ. Tô Thức cho rằng, điều đó đòi hỏi phải kế thừa những thành tựu ưu tú của người trước, nhưng "bản thân cũng phải sáng tạo cái mới" (năng tự xuất tân ý), phải giàu tính sáng tạo nữa.

Ông nói: Thư pháp của Nhan Lỗ Công "khoẻ đẹp độc đáo" (hùng tú độc xuất), là bởi vì ông dám "thay đổi phép cổ" (nhất biến cổ pháp). Liễu Công Quyền vốn học tập thể thúc của họ Nhan, nhưng ông "có sáng tạo cái mới" (năng tự xuất tân ý), cho nên đạt được trình độ "một chữ đáng giá ngàn vàng" (nhất tự thiên kim) vậy. Điều đó cũng giống như những bài thơ cốt cách phóng khoáng của Đỗ Phủ, ông tiếp thu những cái hay của những nhà thơ các đời Hán, Nguỵ, Tấn, Tống, rồi đem chúng "nung cháy trong lò", tạo thành một phong cách nghệ thuật độc đáo riêng của mình, khiến cho những nhà thơ đời sau cũng không bằng được.

Có thể nhìn thấy một cách rõ ràng rằng, khi trình bày về mối quan hệ giữa thừa kế và sáng tạo, Tô Thức luôn luôn nhấn mạnh điều "bản thân cần phải có sáng tạo" (năng tự xuất tân ý), không nên câu nệ vào "phép cổ" (cổ pháp), phải có sự phát triển, sự sáng tạo. Nếu nói kế thừa và cách tân là sự mâu thuẫn giữa đối lập và thống nhất, thì hiển nhiên, ông coi cách tân là mặt chủ yếu của mâu thuẫn đó, và nó có tác dụng chủ đạo. Điều đó phù hợp với phép biện chứng. Tư tưởng ấy của ông thường thấy trong những bài ông bàn về thơ, về văn, về hoạ.

Trong bài *Hoạ thuỷ ký,* ông nói, những tác phẩm vẽ sông nước thời xưa, "phần nhiều vẽ mặt nước lăn tăn phẳng lặng xa vời", thiếu hẳn sinh khí, dường như có một cái ván in sẵn có rồi người thợ in ra giấy vải. Riêng ông Tôn Vị đời Đường "là người đầu tiên có sáng tạo, vẽ sóng lớn cuồn cuộn, cùng

với núi non hiểm trở, tuỳ vật vẽ hình, phô bày hết cái biến hoá của sóng nước, xứng đáng gọi là thần diệu" (thuỷ xuất tân ý, hoạ bôn xuyền cự lãng, dữ sơn thạch khúc chiết, tuỳ vật phú hình, tận thuỷ chi biến, hiệu xung thần dật). Vì vậy, Tôn Vị đã trở thành một họa gia hàng đầu về vẽ "nước sống" (hoạt thuỷ) thời cổ Trung Quốc[1].

Trong bài *Dữ Tạ Dân Sư thôi quan thư,* ông nói, tác phẩm *Ly tao* của Khuất Nguyên sở dĩ tranh được vẻ sáng với mặt trăng mặt trời, và "biến đổi cả thể phong và nhã" [2] (cái phong nhã nhi tái biến giả), ấy là vì nó đã có sự đổi mới, phát triển trên cơ sở của 300 bài thơ *Kinh Thi.*

Trong con mắt của Tô Thức, những tác phẩm đó đã mở ra một phong cách mới mẻ của một thời đại, không có một tác phẩm nào là không "có sự sáng tạo cái mới" (năng tự xuất tân ý). Ông nói: "Thơ đến trình độ như Đỗ Tử Mỹ (Đỗ Phủ), văn đến trình độ như Hàn Thoái Chi (Hàn Dũ), thư pháp đạt trình độ như Nhan Lỗ Công, hoạ đến trình độ như Ngô Đạo Tử, biến đổi cả xưa nay, thật là những bậc tài ba trong thiên hạ" [3] (Thi chí vu Đỗ Tử Mỹ, văn chí vu Hàn Thoái Chi, thư chí vu Nhan Lỗ Công, hoạ chí vu Ngô Đạo Tử, nhi cổ kim chi biến, thiên hạ chi năng sự tất hĩ). "Biến đổi cả xưa nay", chính là "bản thân phải có cái mới" vậy.

---

(1), (2) "*Tô Đông Pha tập* - Tục tập", q.11,12.

(3) "Thư Ngô Đạo Tử hoạ hậu", *Tô Đông Pha tập,* q.23.

Bản thân Tô Thức trong sáng tác cũng luôn luôn "có những cái mới" (năng tự xuất tân ý). Ông là một nhân vật dám đi vào một con đường mới, mở ra một phong cách mới. Từ của ông "thoát khỏi cái vẻ tron tru thơm tho", tránh được cái bệnh "quanh co rào đón" (1) (nhất tẩy ỷ la hương trạch chi thái, bãi thoát trù lục uyển chuyển chi độ), trở thành một sư phụ riêng của phái hào phóng đời Tống. Thơ văn, hội hoạ của ông đều dám đá phá nếp cũ, mở ra một cục thế mới, sừng sững một bậc đại gia.

Cái mới nẩy nở thay thế cái cũ tàn tạ là một quy luật phổ biến không thể chống lại được trong vũ trụ. Thôi thúc cho cái mới nẩy nở cũng là một quy luật phát triển trong lịch sử văn nghệ.

Tất nhiên cái được gọi là "mới" (tân ý) cũng có nội dung cụ thể của nó. Chỉ những nhà văn nào có mối liên hệ với quần chúng nhân dân, có tư tưởng tiến bộ, thì "cái mới" (tân ý) nẩy nở ra trong tác phẩm của họ mới phù hợp với trào lưu của lịch sử, mới được đông đảo quần chúng hoan nghênh. Thoát ly hiện thực, hoặc khinh thường những người thuộc tầng lớp quần chúng nhân dân, thì "cái mới" mà họ sáng tạo ra thường thường cũng chỉ là thứ viển vông thần bí, bất khả tri mà thôi.

---

(1) Hướng Tử Nhân, *Tửu biên từ tự.*

68. TRONG ĐỘNG CÓ TĨNH, TRONG TĨNH CÓ ĐỘNG

(Động trung hữu tĩnh, tĩnh trung hữu động)

"Thơ của cổ nhân có câu: "Gió lặng hoa còn rụng", và cho đó là câu chưa ai có thể đối được. Vương Kinh Công đối rằng: "Chim kêu núi thêm u". "Chim kêu núi thêm u" vốn là câu thơ của Vương Tịch đời Tống. Nguyên đôi câu đối đó là "Ve kêu rừng tĩnh mịch, Chim hót núi thêm u", câu trên câu dưới vẫn chỉ một ý mà thôi. Còn câu "Gió lặng hoa còn rụng, Chim kêu núi thêm u", thì câu trên là trong tĩnh có động, câu dưới là trong động có tĩnh".

Thẩm Quát (đời Tống), *Mộng Khê bút đàm*, q.14

(Cổ nhân thi hữu "phong định hoa do lạc" chi cú, dĩ vị vô nhân năng đối. Vương Kinh Công dĩ đối "điểu minh sơn cánh u". "Điểu minh sơn cánh u" bản Tống Vương Tịch thi. Nguyên đối "thiền táo lâm du tĩnh, điểu minh sơn cánh u", thượng hạ cú chỉ thị nhất ý. "Phong định hoa do lạc, điểu minh sơn cánh u", tắc thượng cú nãi tĩnh trung hữu động, hạ cú động trung hữu tĩnh).

THẨM QUÁT (1031-1095), tự là Tồn Trung, người huyện Tiền Đường, tỉnh Chiết Giang. Ông là một trợ thủ tích cực cho biến pháp của Vương An Thạch, là nhà khoa học, nhà lý luận văn nghệ nổi tiếng thời cổ Trung Quốc.

Tác phẩm *Mộng khê bút đàm* (gồm 30 quyển) mà ông viết ra lúc cuối đời là sự kết tinh của sự nghiên cứu khoa học tự nhiên và khoa học xã hội.

Thẩm Quát ở đây rất khen ngợi câu tập cú của Vương Anh Thạch "Gió lặng hoa còn rụng, chim kêu núi thêm u" (phong định hoa do lạc, điểu minh sơn cánh u), là bởi vì nó biểu hiện được cảnh giới "trong tĩnh có động, trong động có tĩnh", so với câu thơ vốn có là "ve kêu rừng tĩnh mịch, chim hót núi thêm u" (thiền tác lâm du tĩnh, điểu minh sơn cánh u) chỉ có một ý là "trong động có tĩnh" (động trung hữu tĩnh) thôi, thì câu trên phong phú hơn nhiều.

"Trong động có tĩnh", hoặc "trong tĩnh có động" là thuộc tính vốn có của sự vật khách quan. Đúng như Mao Trạch Đông đã từng chỉ ra: "Trên thế giới chỉ có một phép biện chứng như thế này: Lại động rồi lại không động, chỉ có không động là không có, chỉ có động cũng là không có. Động là tuyệt đối, tĩnh chỉ là tạm thời, là có điều kiện"[1] Động và tĩnh là hai mặt đối lập với nhau, quan hệ đối lập giữa động và tĩnh được vận dụng một cách rộng rãi trong việc miêu tả văn nghệ, do tác dụng đối tỷ của chúng, mà tạo thành một hiệu quả nghệ thuật mãnh liệt.

"Trong động có tĩnh" tức là thông qua sự truyền lan của cái "động", mà cái "tĩnh" được nhấn mạnh hơn, cụ thể hơn.

Bài *Lộc sài* của Vương Duy có câu:

Núi quang người vắng bóng,
Bỗng tiếng người đâu đây.

---

(1) *Mao Trạch Đông tuyển tập*, q.5, tr.313

(Không sơn bất kiến nhân, đãn văn nhân ngữ thanh). Trong núi sâu vắng lặng không một bóng người, bỗng vài tiếng người nói đâu đó vang lên, khiến người ta cảm thấy "núi hoang" càng thêm tịch mịch.

Bài *Cổ tòng quân hành* của LýChất:

Đồng hoang muôn dặm không thành quách.
Mưa tuyết mịt mùng bãi cát xa,
Nhạn Hồ đêm bay kêu buồn tẻ,
Trẻ Hồ thút thít hàng lệ sa.

(Dã doanh vạn lý vô thành quách, vũ tuyết phân phân liên đại mạc. Hồ nhạn ai minh dạ dạ phi, Hồ nhi nhãn lệ song song lạc). Sự miêu tả "nhạn Hồ kêu buồn bã" và "trẻ Hồ thút thít khóc" càng làm nổi bật sự lạnh lẽo hoang vắng của vùng biên thuỳ xa xôi.

"Trong tĩnh có động" cũng có nghĩa như câu "khi ấy vô thanh thắng hữu thanh", thông qua việc miêu tả cái tĩnh, khiến người ta nảy sinh sự liên tưởng, và càng có cảm giác "động" hơn.

Bài *Giang tuyết* của Liễu Tông Nguyên:

Nghìn núi chim bay hết,
Muôn nẻo bóng người không.
Thuyền con, ông đội nón,
Buông câu tuyết lạnh lùng.

(Thiên sơn điểu phi tuyệt, vạn kính nhân tông diệt. Cô chu xuy lạp ông, độc điếu hàn giang tuyết). Sông lạnh một mình ngồi câu, không gian tịch mịch, khí lạnh run người, cảnh vật xung quanh hầu như

không có sức sống, thế mà chỉ một trai tim không sợ giá lạnh của người ngư ông ấy, khiến chúng ta cảm thấy người ngư ông ấy quật cường mạnh mẽ biết bao!

Bài *Xuân dạ hỉ vũ* của Đỗ Phủ có câu.

Đêm về theo gió nhẹ đưa,
Làm tươi nhuận vật chẳng nghe tiếng nào.

(Tuỳ phong tiềm nhập dạ, nhuận vật tế vô thanh). Những hạt mưa phùn theo gió bay lất phất, rơi xuống cỏ cây vườn tược, nhẹ nhàng lặng lẽ làm sao, dường như "không nghe thấy tiếng kêu" (vô thanh) vậy. Nhưng lắng tai nghe kỹ, kỳ thực vẫn có tiếng tý tách mưa rơi, vạn vật xao động, điều đó lại ồn ào náo nhiệt làm sao, nó báo hiệu một mùa xuân đầy tiếng chim và hương hoa sắp đến. Cũng như vậy, trong tác phẩm mĩ thuật, những bức vẽ chim ưng bay, con ngựa phóng, con hươu chạy, con cá bơi, cũng thường là nắm bắt lấy động tác trong chớp mắt của những con vật ấy rồi gia công mà thành. Về mặt bức vẽ là tĩnh, nhưng tinh thần và thuộc tính của cái "động" của chúng được biểu hiện ra rất rõ. Đó là sự thể hiện sinh động của quan niệm "trong động có tĩnh", "trong tĩnh có động" vậy. Những thủ pháp "đình đốn" (dừng lại ở giữa), "tạo hình", "lượng tướng" trong biểu diễn âm nhạc, vũ đạo và hý kịch cũng đều là sự phản ánh mối quan hệ biện chứng giữa động và tĩnh. Trong sáng tác nghệ thuật,

nếu vận dụng một cách đúng đắn đối tượng thủ pháp đối tỷ "trong động có tĩnh, trong tĩnh có động", thì sẽ tăng thêm một cách hữu hiệu sức biểu

hiện và truyền cảm của nghệ thuật, và đó cũng là ý nghĩa mà Thẩm Quát khi phân tích câu thơ tập cú của Vương An Thạch muốn biểu đạt vậy.

69. THƠ KHÔNG SỬA, SẼ KHÔNG HAY
(Thi bất cải bất công)

"Thơ mà không sửa thì không thể hay. Cho nên Đỗ Phủ mới nói: "Lời thơ chẳng kinh người thì tới chết vẫn chưa thôi sửa chữa". Ngày nay, có người lại coi thường thơ của Bạch Hương Sơn, không biết rằng thơ của ông cũng có phải được viết ra một cách dễ dãi đâu! Trương Văn Tiềm đời Tống thường được xem bút tích thật bản thảo thơ của ông, thì thấy những chỗ sửa chữa rồi, rất khác với lần sáng tác đầu tiên".

Hồ Chấn Hanh (đời Minh), *Đường âm quý thiêm*, q.26

(Thi bất cải bất công, lão Đỗ sở vị "ngữ bất kinh nhân tử bất hưu" thị dã. Kim nhân đệ sẩn Bạch Hương Sơn thi suất dị, bất tri kỳ thi diệc phi tháo tháo tựu giả. Tống Trương Văn Tiềm thường đắc công thi thảo chân tích, điểm soán đa dữ sơ tác bất mâu vân.)

HỒ CHẤN HANH, tự là Hiếu Viên, năm sinh năm mất không rõ. Cuốn *Gia Hưng phủ chí* chép rằng: Năm Vạn Lịch thứ 25 (1595) ông đỗ hương cống, được bổ làm tri huyện huyện Hợp Phì. Vào cuối đời Sùng Trinh, ông được thăng viên ngoại lang.

Ông là một chuyên gia nghiên cứu về thơ Đường. *Đường thi quý thiêm* là một bộ phận của bộ *Đường âm thống thiêm*, một tác phẩm chuyên nghiên cứu về thơ Đường của ông. Đây là một bộ tư liệu bàn về thơ có nhiều tư liệu phong phú, với rất nhiều kiến giải sâu sắc. "Thơ không sửa thì không thể hay được" (thi bất cải bất công) là một quan điểm được ông nêu ra sau khi tổng kết kinh nghiệm sáng tác thơ của những nhà thơ thời Đường. Ông lấy hai nhà thơ hoàn toàn có phong cách khác nhau là Đỗ Phủ và Bạch Cư Dị để chứng minh cho vấn đề này. Đỗ Phủ thì nói với con rằng: "Thơ là cái nghiệp gia truyền của nhà ta, để truyền bá tình đời" [1] (thi thị ngô gia sự, nhân truyền thế thượng tình). Ông coi làm thơ là sự nghiệp gia truyền, thái độ đối với việc làm thơ là cực kỳ nghiêm túc. Ông nói rằng bản thân mình: "Bởi vì tính con người ta chỉ thích những câu thơ hay, cho nên lời thơ của ta mà chưa làm cho người ngạc nhiên thì tới chết ta vẫn chưa thôi sửa chữa" [2] (vị nhân tính tịch đam giai cú, ngữ bất kinh nhân tử bất hưu). Mà những "câu hay" (giai cú) như vậy đâu có phải đặt bút là viết được ngay, mà phải trải qua biết bao lần sửa sang mài dũa, có nghĩa là phải "sửa" (cải) thì mới thành được. "Phải nung nấu trong tâm can mới có được thơ ấy, thơ mới sửa xong rồi, tự mình lại ngâm nga" [3] (Đào dã tính linh tồn để vật, tân thi cải bãi tự trường ngâm). Một khi bài thơ mới được sửa xong, bao nỗi buồn phiền tiêu tan

(1) *Tống Vũ sinh nhật*

(2) *Giang thượng trị thuỷ như hải thế liêu đoản thuật.*

(3) *Giải muộn nhập nhị thủ,* bài 7.

hết. Tinh thần chăm chỉ chịu khó sửa từ tạo câu đến như vậy của ông cho tới tận cuối đời, ông vẫn giữ được.

Thơ của Bạch Cư Dị trong sáng dễ hiểu, có người cười ông làm được thơ một cách quá dễ dãi. Đó là sự ngộ nhận. Rất nhiều bài thơ của ông không chỉ sửa lại một lần, hai lần, thậm chí còn làm lại từ đầu. Ông thường đọc bản thảo thơ của mình cho những cụ bà không biết chữ nghe, rồi nghe theo ý kiến của các cụ bà ấy mà sửa, điều đó đã trở thành những giai thoại trong lịch sử thơ rồi. Không phải chỉ có một mình Trương Văn Tiêm đời Tống là đã từng được xem, được đọc "bản thảo thật" (thi thảo chân tích) đã được Bạch Cư Dị sửa chữa lại. Viên Mai trong *Tuỳ Viên thi thoại* (q.6) cũng viết "Chu Nguyên Công có nói: "Thơ của ông Hương Sơn họ Bạch dường như bình dị, nhưng khi xem tới những di cảo còn lưu lại, mới thấy những chỗ sửa chữ rất nhiều, thậm chí có bài sửa lại hoàn toàn (không còn một chữ)""(Chu Nguyên Công vân: Bạch Hương Sơn thi tự bình dị, gian quan sở tồn di cảo, đồ cải thậm đa, cánh hữu chung thiên bất lưu nhất tự). Như vậy có thể thấy rằng Bạch Cư Dị sáng tác gian khổ biết chừng nào, và cũng chịu khó biết chừng nào!

Những bài thơ nổi tiếng lưu truyền thiên cổ của Đỗ Phủ và Bạch Cư Dị, đâu có phải như có người cho rằng các ông chỉ vung bút là thành, mà thật ra là phải trải qua sửa chữa vất vả khổ sở mới thu được thành công như vậy. Thực tiễn sáng tác của các ông chứng minh rằng: điều gọi là "thơ

không sửa thì không thể hay" (thi bất cải bất công) thật sự là một chân lý, nó phù hợp với nhận thức luận duy vật chủ nghĩa. Con người nhận thức hiện thực, vẫn phải thông qua một quá trình tuần hoàn đắp đổi là thực tiễn - nhận thức, lại nhận thức - thực tiễn. Tác phẩm văn nghệ muốn phản ánh hiện thực, đương nhiên cũng không phải chỉ một lần mà xong, mà đòi hỏi phải sửa đổi, mới có chỗ hoàn thiện được. Từ xưa tới nay, mọi người kể vui cho nhau nghe mãi những câu chuyện về "thôi xao", về "khổ ngâm", về "nhất tự sư", là chính bởi vì những câu chuyện đó nó bao hàm ý khen ngợi việc kiên trì tinh thần đáng quý là "thơ không sửa thì không thể hay được" (thi bất cải bất công).

70. BỎ NHỮNG LỜI NÓI CŨ ĐI

(Duy trần ngôn chi vụ khử)

"Thoạt tiên, không phải những sách đời Tam Đại, Lưỡng Hán thì không đọc, không phải là lý tưởng của thánh nhân thì không theo (lúc nào cũng để tâm vào lý tưởng và sách vở của cổ nhân đến mức đạt được cảnh giới "vong ngã") cư xử thẫn thờ dường như quên mất cái gì, đi đứng ngơ ngẩn dường như đánh rơi cái gì, nghiêm trang như lúc suy nghĩ, ngơ ngác như lúc mê mờ. Khi đã có cái sở đắc ở trong tâm và ngưng đọng ở nơi tay rồi thì cần phải vứt bỏ những lời nói xưa cũ đi. Chà chà khó vậy thay!... Phải vứt bỏ những lời nói cũ đi, thì dần dần mới có được cái tâm đắc của mình. Khi đã có cái sở đắc ở

trong tâm và ngưng dọng ở nơi tay rồi thì tứ thơ (tứ văn) như dòng suối dào dạt chảy ra".

Hàn Dũ (đời Đường), *Đáp Lý Dực thư*

(Thuỷ giả, phi Tam Đại Luõng Hán chi thu bất cảm quan, phi thánh nhân chi chí bất cảm tồn, xử nhuọc vong, hành nhuọc di, nghiễm hồ kỳ nhuọc tu, mang hồ kỳ nhuọc mê. Đuong kỳ thủ vu tâm nhi chú vu thủ dã, duy trần ngôn chi vụ khử, dặc dặc hồ kỳ nan tai!... Nhi vụ khử chi, nãi từ hũu đắc dã. Đuong kỳ thủ vu tâm nhi chú vu thủ dã, cốt cốt nhiên lai hĩ).

Tác giả: Xem bài *Không được bình yên thì kêu.*

Lý Dực là một môn đồ rất được Hàn Dũ khen ngợi, từng được ông gọi là "anh tài xuất chúng" (xuất quần chi tài). Hàn Dũ, trong bức thư này, từ góc độ tổng kết kinh nghiệm đọc sách và sáng tác của mình, đã nêu ra một chủ truong có tính cách lý luận của phong trào cổ văn.

Trong bức thu này, ông nhấn mạnh việc phải học tập cổ văn các thời Tiên Tần, Luõng Hán, tăng cường tu duõng đạo đức bản thân, khiến mình trở thành một "con nguời nhân nghĩa" (nhân nghĩa chi nhân). Song, trong việc sáng tác, thì lại chớ nên chịu sự trói buộc của cổ văn. "Khi đã có cái sở đắc ở trong tâm và ngung đọng ở noi tay rồi, thì cần phải vút bỏ lời nói cũ xua. Chà chà khó vậy thay !" (Đuong kỳ thủ vu tâm nhi chú vu thủ dã, duy trần

ngôn chi vụ khứ, đặc đặc hồ kì nan tai!). Nghĩa là đối với những lời lẽ người khác đã dùng rồi, nói mãi rồi, thì đừng có bắt chước, mô phỏng nữa, có nghĩa là phải "trần ngôn vụ khứ" (lời nói cũ cần phải vứt bỏ). Tuy công việc ấy là cực kỳ khó khăn, nhưng buộc phải làm cho được, phải "nhi vụ khứ chi, nãi tù hữu đắc dã", nghĩa là chỉ có làm được cái việc "vứt bỏ những lời nói cũ đi" (trần ngôn vụ khứ) thì dần dần mới có được cái tâm đắc của bản thân mình, và khi sáng tác, văn tứ sẽ tựa như dòng sông cuồn cuộn, dào dạt chảy ra vậy.

Muốn đạt tới trình độ đó, đòi hỏi phải có một quá trình phấn đấu gian khổ. Hàn Dũ đã lấy mình ra làm ví dụ. Ông nói, đầu tiên, phải đặt toàn bộ thân tâm của mình vào cổ thư, lấy tâm tư của cổ nhân làm tâm tư của mình, lấy ngôn ngữ cổ nhân làm ngôn ngữ của mình, đạt tới cảnh giới "vong ngã", "cư xử thần thờ như quên cái gì, đi đứng ngơ ngẩn như đánh rơi cái gì, nghiêm trang như đang nghĩ ngợi, ngơ ngác như đang mê mờ" (xử nhược vong, hành nhược di, nghiễm hồ kỳ nhược tư, mang hồ kỳ nhược mê). Sau khi trải qua giai đoạn đó rồi, thì "sau đó sẽ biết được chỗ chân chính, giả ngụy của cổ thư, ngời ngời như đen trắng phân minh vậy" (nhiên hậu thức cổ thư chi chính nguỵ, chiêu chiêu nhiên bạch hắc phân hĩ). Khi đã phân biệt rõ ràng phải trái chính tà rồi thì viết mới có thể "đắc tâm ứng thủ", (có sở đắc trong lòng và ngưng đọng nơi tay) và phải vứt bỏ "lời cũ" (trần ngôn), để sáng tạo bài mới.

"Lời nói cũ cần phải vứt bỏ" (duy trần ngôn chi vụ khử) tuy có nói tới nội dung tư tưởng, song chủ yếu là để chỉ ngôn ngữ. Trong *Thư gửi Lưu Chính Phu* (Đáp Lưu Chính Phu thư), ông nói: "Đối với sách vở của các bậc thánh hiền xưa, chỉ nên bắt chước ý, không nên bắt chước lời" (đối vu cổ thánh hiền đích thư chỉ "sư kỳ ý, bất sư kỳ từ"). Trong *Bài minh khắc ở mộ chí của Phàn Thiệu Thuật người Nam Dương* (Nam Dương Phàn Thiệu Thuật mộ chí minh) ông cũng chỉ ra rằng "từ ngữ thì nên nảy sinh ra từ trong lòng mình, không nên từng câu từng chữ đâm theo người trước" (từ tất xuất vu kỷ, bất đạo tập tiền nhân nhất ngôn nhất cú). "Lời nói cũ cần phải vứt bỏ" (duy trần ngôn chi vụ khử) có thể nói là chủ trương nhất quán của ông, và cũng là một nội dung quan trọng của phong trào cổ văn do chính ông phát động. Biền văn từ sau thời Lục triều, đều là do câu bốn chữ, câu sáu chữ đối nhau mà thành, gọi là thứ "văn tứ lục". Thể văn này coi việc chồng chất điển cố, bày đặt từ ngữ làm giỏi, nhưng nói chung là mô phỏng bắt chước, trói buộc tư tưởng. Việc Hàn Dũ đề xướng "lời nói cũ cần vứt bỏ" (duy trần ngôn chi vụ khử), trong thực tế, chính là một sự phản đối phong khí xấu từ đời Lục triều truyền lại ấy. Như vậy, xem ra quan điểm "lời nói cũ cần vứt bỏ" không chỉ giới hạn ở mặt hình thức, nó còn phản ánh một số yêu cầu nào đó của thời đại, khiến cho nội dung tư tưởng mới được biểu lộ ra một cách rõ ràng hơn. Trong lịch sử văn học, bất cứ một sự thay đổi nào về hình thức, cũng đều có nguyên nhân từ nội dung cả. Bởi vì hình thức chịu sự chế ước của nội dung, vì nội dung mà tồn tại. Một khi

mà một số hình thức nào đó đã biến thành xiềng xích trói buộc nội dung, thì tất nhiên nó đòi hỏi phải thay đổi, phải cải cách, mới thích ứng được với đòi hỏi của nội dung. Chẳng hạn thời phong trào "Ngũ tứ" đề xướng văn bạch thoại, phản đối văn văn ngôn, chính là xuất phát từ điểm để tuyên truyền tư tưởng vậy. Go rơ ki nói: "Yếu tố thứ nhất của văn học là ngôn ngữ"[1]. Ông lại nói: "Bản thân những nhà văn chúng ta cũng cần phải sáng tạo ra những từ vựng mới, lời lẽ mới, xây dựng một thứ ngôn ngữ văn học. Đó là nhiệm vụ không thể thoái thác được của chúng ta"[2]. Chúng ta muốn biểu hiện thời đại mới, sáng tạo một nền văn học mới xã hội chủ nghĩa, thì cũng phải có công phu về mặt ngôn ngữ. Câu nói "lời nói cũ cần phải vứt bỏ" (duy trần ngôn chi vụ khứ) của Hàn Dũ, đối với chúng ta vẫn còn có tác dụng gợi mở, nhắc nhủ.

71. MUỐN CHO NGƯỜI ĐỌC DỄ HIỂU

(Dục kiến chi giả dị dụ dã)

"Chú trọng tới ý, không chú trong tới văn. Câu đầu tiên nêu mục đích, chương cuối cùng rõ lý tưởng, đó là nghĩa lý của 300 bài thơ trong *Kinh Thi* vậy. Lời lẽ chất phác mộc mạc, là muốn cho người đọc dễ hiểu. Ngôn ngữ chính xác sâu sắc, là muốn cho người nghe răn giới. Sự việc cụ thể chân thực, là muốn người trích tin cậy. Thể loại thoái mái hoạt bát, là để có thể phổ vào nhạc chương

---

(1) Go rơ ki, *Văn học luận văn tuyển*, tr 294

(2) Go rơ ki, *Văn ... luận văn tuyển*, tr 333

ca khúc. Nói tóm lại, sáng tác là vì vua, vì tôi, vì dân, vì vật, vì việc, chứ không phải vì văn chương thuần tuý vậy".

Bạch Cư Dị (đời Đường), "Tân nhạc phủ tự", *Bạch Hương Sơn thi tập*, q thượng

(Hệ vu ý, bất hệ vu văn. Thủ cú tiêu kỳ mục, tốt chương hiển kỳ chí, thi tam bách chi nghĩa dã. Kỳ từ chất nhi kính, dục kiến chi giả dị dụ dã. Kỳ ngôn trực nhi thiết, dục văn chi giả thâm giới dã. Kỳ sự hạch nhi thực, sử thái chi giả truyền tín dã. Kỳ thể thuận nhi tứ, khả dĩ bá vu nhạc chương ca khúc dã. Tổng nhi ngôn chi, vị quân, vị thần, vị dân, vị vật, vị sự nhi tác, bất vị văn nhi tác dã).

Tác giả: Xem bài *Chỉ viết về nỗi thống khổ của người dân.*

Bạch Cư Dị trong bài *Tựa Tân nhạc phủ* này, đã nêu một mục đích rõ ràng đối với việc sáng tác "Tân nhạc phủ". Đó là thơ ca phải "vì vua, vì tôi, vì dân, vì việc, vì vật chứ không phải vì văn mà sáng tác" (vị quân, vị thần, vị dân, vị vật, vị sự nhi tác, bất bị văn nhi tác). Nếu phanh phui nội dung giai cấp của câu nói đó, và trình bày nó bằng lời lẽ ngày nay, thì có nghĩa là thơ ca phải phản ánh cuộc sống hiện thực, phải có tác dụng tích cực đối với cuộc sống hiện thực, chứ không nên nghệ thuật vị nghệ thuật. Để đạt được mục đích đó, trong sáng tác phải "hệ vu ý, bất hệ vu văn", nghĩa là phải đặt lực lượng chủ yếu vào nội dung, tất cả phải thay đổi tuỳ theo nội dung, không được thoát ly nội dung mà đuổi theo hình thức, phải đi theo chủ nghĩa hiện thực, chứ không đi theo chủ nghĩa hình thức. Với tiền đề

này, Bạch Cư Dị cho rằng, vấn đề quan trọng nhất của việc biểu hiện nghệ thuật, chính là phải "làm cho những người đọc nó dễ hiểu" (dục kiến chi giả dị dụ dã), phải thông tục dễ hiểu, có lợi cho việc tiếp thu của độc giả.

Cách làm cụ thể của ông là : "Học tập dân ca, kế thừa một số truyền thống tốt đẹp của 300 bài thơ trong *Kinh Thi*, chẳng hạn như "câu đầu nêu mục đích, chương cuối rõ lý tưởng" (thủ cú tiêu kỳ mục, tốt chương hiến kỳ chí), khiến cho tác phẩm có bố cục rõ ràng, chủ đề sáng sủa. Về mặt ngôn từ, phải đạt được những điểm :"Câu chữ chất phác trong sáng" (từ chất nhi kính), "ngôn từ chính xác thiết thực!" (ngôn trực nhi thiết), "sự việc cụ thể chân thực" (sự hạch nhi thực), "thể loại thoải mái phóng khoáng" (thể thuận nhi tứ). Đồng thời phải chú ý cả tới tính âm nhạc để "có thể phổ vào nhạc chương ca khúc" (khả dĩ bá vu nhạc chương ca khúc dã) nữa. Làm được như vậy mới có thể làm cho "người đọc dễ hiểu" (kiến chi giả dị dụ), "người nghe răn giới" (văn chi giả thâm giới), "người trích tin cậy" (thái chi giả truyền tín dã) được.

Quả đúng là như vậy. "Mỗi khi ông Lạc Thiên họ Bạch làm thơ, đều nhờ các cụ bà giải thích hộ. Ông hỏi: các cụ có hiểu được không? Các cụ trả lời: hiểu được, bấy giờ ông mới ghi lại. Các cụ trả lời không hiểu thì ông lại sửa. Vì vậy thơ ca thời cuối Đường có đặc điểm gần dân gian" (1) (Bạch Lạc

(1) Huệ Hồng, *Linh Trai dạ thoại*. Tân Văn Phòng, Đường tài tử truyện, q. 6, cũng chép tương tự.

Thiên mỗi tác thi, lệnh lão ẩu giải chi. Vấn viết: giải phủ? Ẩu viết giải tắc lục chi, bất giải tắc dịch chi. Cố đường mạt chi thi cận vu bỉ lý). "Thơ ca cuối Đường gần gũi dân gian" tức là chỉ một số nhà thơ cuối Đường như Bì Nhật Hưu, Nhiếp Di Trung, Đỗ Tuân Hạc, La Ẩn... đã kế thừa được phong cách trong sáng dễ hiểu của Bạch Cư Dị.

Trong xã hội phong kiến chỉ biết coi điển nhã là vinh quang, coi "xóm làng" (nôm na, dân gian) là hổ thẹn ấy, thế mà Bạch Cư Dị dám mang bản thảo thơ của mình đọc cho các cụ bà nghe, lấy việc các cụ có hiểu được hay không làm tiêu chuẩn, cố sức cố lòng theo đuổi phong cách thơ mộc mạc, thông tục, dễ hiểu, trong sáng như lời nói thường ngày, điều đó không chỉ chứng tỏ ông có dũng khí, dám chống lại với lưu tục, đi theo một con đường riêng của mình, mà còn chứng tỏ ông có tinh thần tự giác quyết tâm làm cho thơ ca có ích cho xã hội, có ích cho nhân dân.

Nghe nói, nhà thơ Lưu Vũ Tích mà tên tuổi cũng sánh ngang với Bạch Cư Dị đã viết bài thơ vịnh "Trùng cửu". Trong bài thơ ấy, ông dùng một chữ "cao" (bánh khảo) không thấy có trong "lục kinh" (sáu kinh điển chính của Nho giáo như *Kinh Dịch, Kinh Thư, Kinh Lễ* v.v... (N.D)), lập tức bị các nhà thơ, nhà văn đương thời chê cười ngay. Kết quả là Lưu Vũ Tích đành phải bỏ ngay chữ "cao" ấy đi. Về sự việc này, người sau có làm hai câu thơ như sau :

Chữ "cao" ngại chẳng dám dùng,
Chàng Lưu sợ đám anh hùng làng thơ.

(Lưu lang bất cảm đề cao tử
Không phụ thi trung nhất thế hào)[1]

Qua đấy có thể thấy được phong khí thi đàn bấy giờ và từ đó càng thấy dũng khí dám chống lại lưu tục của Bạch Cư Dị là đáng quý biết chừng nào!

Việc Bạch Cư Dị đề xướng một phong cách thơ theo đuổi lời ăn tiếng nói "dễ hiểu" (dị dụ) của quần chúng, mặc dù bị một số người dị nghị, nhưng lại được quần chúng nhân dân hoan nghênh và ủng hộ. Thời bấy giờ xuất hiện một hiện tượng sôi nổi "trẻ con ngâm nga *Trường hận khúc,* trẻ Hồ cũng hát được *Tỳ bà thiên*"[2] (đồng tử giải ngâm "Trường hận khúc", Hồ nhi năng xướng "Tỳ bà thiên"). Có rất nhiều nhà thơ tự giác hay không tự giác tiếp thu ảnh hưởng của ông, tạo ra cái gọi là phong cách thơ thời cuối Đường "gần gũi dân gian", và phong cách thơ "gần gũi dân gian" ấy là kết quả sự chịu ảnh hưởng trực tiếp của ông vậy. Có một nội dung đúng đắn rồi, lại phải cố gắng theo đuổi hiệu quả "khiến cho người đọc dễ hiểu" (dục kiến chi giả dị dụ dã), điều đó trong sáng tác là một con đường vô cùng đúng đắn. Lỗ Tấn cũng đã nói, khi đã có một nội dung mới rồi, "điều cấp thiết đó là phải "hiểu được""[3] Trần Nghị, trong một bài thơ, cũng viết:

---

(1) Ngô Cảnh Húc, *Lịch đại thi thoại,* q.49, dẫn theo *Văn kiến hậu lục*

(2) Xem Hà Văn Hoán, *Lịch đại thi thoại khảo sách*

(3) "*Thả giới đình tạp văn.* Liên hoàn đồ hoạ toả đàm"

Ta đọc thơ Lạc Thiên,
Hiểu ông có thâm ý.
Suốt đời viết dễ hiểu,
Xưa nay ai kế thừa?

(Ngô độc Lạc Thiên thi,
Hiểu xướng hữu thâm ý.
Nhất sinh sự bạch miêu,
Cổ kim thuỳ năng kế?[1])

Phong cách thơ ấy của Bạch Cư Dị, ngày nay vẫn đáng để chúng ta tiếp tục kế thừa.

72. LỜI LỜI NHƯ Ở TRƯỚC MẮT, ĐÓ LÀ "KHÔNG CÁCH"
(Ngữ ngữ đô tại mục tiền, tiện thị bất cách)

"Hỏi "cách" và "không cách" khác nhau thế nào? Trả lời: Thơ của Đào Uyên Minh, Tạ Linh Vận là "không cách", thơ của Diên Niên thì "hơi cách". Thơ của Tô Đông Pha là "không cách", thơ của Sơn Cốc là "hơi cách". Hai câu thơ "bờ ao có xuân tốt", "rường nhà dãi én rơi" chỗ hay của nó là ở chỗ "không cách". Thể loại từ cũng như vậy. Nếu bàn về lĩnh vực mỗi người có một phong cách từ riêng, như bài từ *Thiếu niên du* của Âu Dương Tu khi vịnh cỏ xuân tốt cao ngang cửa có câu: "Mười hai bậc lan can riêng ngắm xuân, trời xanh liền mây xa xăm. Nghìn dặm vạn dặm, tháng hai tháng ba, vẻ xuân buồn du nhân",

---

(1) *Trần Nghị thi từ tuyển tập*, tr.259

thì lời lời như hiện lên ở trước mắt, thật là "không cách" vậy..."

Vương Quốc Duy, Nhân gian từ thoại

(Vấn "cách" dữ"bất cách" chi biệt, viết: Đào Tạ chi thi bất cách, Diên Niên tắc sảo cách hĩ. Đông Pha chi thi bất cách, Sơn Cốc tắc sảo cách hĩ. "Trì đường sinh xuân thảo", "Không lương lạc yến nê" đẳng nhị cú, diệu xứ duy tại bất cách. Từ diệc như thị. Tức dĩ nhất nhân nhất từ luận, như Âu Dương Công *Thiếu niên du* vịnh xuân thảo thướng bán khuê vân: "Lan can thập nhị độc bằng xuân, tình bích viễn liên vân. Thiên lý vạn lý, nhị nguyệt tam nguyệt, hành sắc khổ sầu nhân". Ngữ ngữ đô tại mục tiền, tiện thị bất cách...)

Tác giả: Xem bài *Nên bước vào bên trong, lại nên đi ra bên ngoài.*

"Cách" và "không cách" là những thuật ngữ chuyên môn mà Vương Quốc Duy dùng để trình bày nghệ thuật của thơ và từ. Những thuật ngữ đó, về tinh thần, gần giống với từ "cảnh giới" của ông và có thể nói rằng chúng là những từ phái sinh từ từ "cảnh giới" vậy. Ông cho rằng chỉ có "không cách" (bất cách) mới có "cảnh giới", còn "cách" thì không thể gọi là có "cảnh giới" được. Do vậy ông ra sức chủ trương phải "không cách" (bất cách) và phản đối "cách".

Vậy thế nào là "cách", là "không cách"? Chỗ khác nhau của chúng là ở đâu ?

Dùng lời của Vương Quốc Duy mà nói thì "như xem hoa trong sương mù, cách đến một tầng" (như vụ lý khán hoa, chung cách nhất tầng), đó là "cách". Nói cụ thể thì đó là: từ ngữ xa lạ, hình tượng mơ hồ, tình cảm khó hiểu, phong cách khiên cưỡng gượng ép, còn "lời lời như hiện ở trước mắt, thì đó là "không cách" " (ngữ ngữ đô tại mục tiền, tiện thị "bất cách"). Điều đó cũng có nghĩa là: từ ngữ chính xác, hình tượng sáng sủa, tình cảm nồng đượm, cách điệu thanh tân tự nhiên.

Chúng ta sẽ thấy rõ hơn vấn đề này, khi ông nêu một số tác gia, tác phẩm ra để trình bầy. Thơ của Đào Uyên Minh phần lớn dùng "lời lẽ của người làm ruộng" (điền gia ngữ) chất phác tự nhiên, xưa nay đều được mọi người truyền tụng. Hai câu "Bờ ao cỏ xuân mọc, liễu vườn chim líu lo" (trì đường sinh xuân thảo, viên liễu biến minh cầm) trong bài thơ *Đăng trì thượng lâu* (trèo lên lầu bên bờ ao) của Tạ Linh Vận, viết tới mức cảnh vật như ở trước mắt, xác đáng rõ ràng, thật là "lời lời như hiện ra trước mắt vậy" (ngữ ngữ đô tại mục tiền). Còn thơ của Nhan Diên Niên "chuộng kỹ xảo... lại thích dùng điển cố" (thượng xảo tự... hựu hỉ dụng cổ sự). Nhà thơ đời Tề thời Nam triều là Thang Huệ Hưu đã so sánh hai người Tạ Linh Vận và Nhan Diên Niên. Ông viết: "Thơ của họ Tạ như phù dung hé nước, thơ của họ Nhan tựa phô sắc dát vàng"[1]. (Tạ thi như phù dung xuất thuỷ, Nhan thi như thác thái lũ kim). Một người không cần tu sức, mộc mạc tự

(1) Dẫn theo Chung Vinh, *Thi phẩm*, q.trung

nhiên, một người đẽo gọt tô điểm, dường như che kín cả khuôn mặt thật của mình. Tô Đông Pha và Hoàng Đình Kiên cũng như vậy. Họ Tô thì đưa văn vào thơ, nói mình sáng tác lưu loát như mây bay nước chảy, đi chỗ đáng đi, dừng chỗ đáng dừng. Họ Hoàng thì nhấn mạnh từng câu từng chữ đều phải có lai lịch, hay dùng chữ lạ, thích dùng điển cố. Đó là chỗ khác nhau mà Vương Quốc Duy đã chỉ ra khi so sánh giữa "không cách" và "cách".

Qua những điều trên đây, chúng ta có thể thấy Vương Quốc Duy cho rằng việc dùng điển nhiều, từ ngữ xa lạ, chạy theo hình thức v.v... chính là nguyên nhân quan trọng gây ra "cách" vậy.

Điều nữa, việc dùng "đại từ" cũng là một nguyên nhân gây ra "cách". Chẳng hạn dùng từ "mưa hồng" (hồng vũ), "chàng Lưu" (Lưu lang) để thay cho "đào", dùng từ "đài Chương" (Chương đài), "bờ Bá" (Bá ngạn) để thay cho "liễu" v. v...

Tóm lại, cái "không cách" mà Vương Quốc Duy đòi hỏi, tức là những tiêu chuẩn mộc mạc, tự nhiên, trong sáng như chính bản thân cuộc sống. Ông nói: "Những nhà đại văn học xưa nay, không ai là không coi tự nhiên là hơn"[1] muốn đạt tới cảnh giới "tự nhiên", tất nhiên phải công phu gian khổ.

---

(1) *Vương Quốc Duy hý khúc luận văn tập,* tr.105

"Không cách" là do phải trả qua quá trình "cách" mà có. Quách Mạt Nhược cũng nói: "Những nhà văn nổi tiếng chân chính, lúc trẻ tuổi, đa phần đều xuất phát từ chỗ bình dị, rồi trải qua giai đoạn tu sức rồi lại quay về với bình dị, tức là "không cách" - "cách" - "không cách" vậy. Đó cũng là điều thường gọi là "cái tự nhiên sau khi đã trải qua điểm hoá. Nhà thơ hay chân chính đều là như vậy cả!"[1] Nói tóm lại là cái "không cách" đầu tiên thường là không tránh khỏi thô thiển, nông cạn. Trải qua một giai đoạn nỗ lực, mới đạt tới "cái tự nhiên sau khi đã trải qua điểm hoá", cái "không cách" này mới là cái "không cách" chân chính, thành thục. Mà, muốn đạt được điểm này, đâu có phải dễ dàng đơn giản. Nhà thơ có phong cách thơ rất tự nhiên là Mai Nghiêu Thần nói rất đúng rằng: "Làm thơ muốn hay tới mức kim cổ chưa từng có, thì duy có điều giữ cho được bình đạm là khó hơn cả" [2] (tác thi vô cổ, kim, duy tạo bình đạm nan). Vương An Thạch cũng tán thành. Ông cũng nói: "Thoạt nhìn tưởng tầm thường, song lại rất kỳ diệu; xem có vẻ dễ dãi, nhưng thật ra lại rất vất vả" [3] (khán tự tầm thường tối kỳ quật, thành như dung dị khước gian tân). Có một số người thường thường cứ cho rằng bình dị tự nhiên là rất dễ làm được, đó hiển nhiên là một sự ngộ nhận.

---

(1) Quách Mạt Nhược, *Hùng kê tập*, tr.180

(2) Mai Nghiêu Thần, *Độc Thiệu Bất Nghi học sĩ thi quyển.*

(3) Vương An Thạch, *Đề Trương Tư Nghiệp tập*

73. "KHÚC" "BẠCH" TƯƠNG SINH
(Khúc bạch tương sinh)

"Một vở hý khúc mà có đối thoại, nếu nói về mặt văn tự, thì cũng như kinh, văn thì phải có truyện, chú. Nếu nói về mặt vật lý, thì như rường, cột phải có rui, mè. Nếu nói về mặt cơ thể, thì như tứ chi, thân thể phải có huyết, mạch vậy. Chúng chẳng những không thể không cùng có, mà dù có nhưng không tương xứng nhau, thì cũng sẽ mặt này làm hại mặt kia, và chẳng có ích gì cho người xem. Vì vậy, muốn biết đối thoại thế nào, thì phải xem nội dung của cả vở khúc. Có nội dung vở hí khúc đắc ý nhất rồi, thì cũng phải có những lời đối thoại đắc ý nhất. Chỉ khi nào bút say, mực no, thì cái thế của nó tự sẽ giúp ích (tương sinh) cho nhau vậy".

Lý Ngư (đời Thanh), *Nhàn tình ngẫu ký*, q.3.

(Khúc chi hữu bạch, tựu văn tự luận chi, tắc do kinh, văn chi vu truyện, chú. Tựu vật lý luận chi, tắc như đống, lương chi vu thôi, giác. Tựu nhân thân luận chi, tắc như chi, thể chi vu huyết, mạch, phi đãn bất khả tương vô, thả giác sảo hữu bất xứng, tức nhân thử tiện bỉ, cánh tác vô dụng quan giả. Cố tri tân bạch nhất đạo, đương dữ khúc văn đẳng thị. Hữu tối đắc ý chi khúc văn, tức đương hữu tối đắc ý chi tân bạch. Đãn sử bút cam, mặc bão, kỳ thế tự năng tương sinh).

Tác giả: Xem bài *Không kỳ không truyền.*

Lý Ngu rất coi trọng cả hai mặt "nội dung vở khúc" (khúc văn) và "đối thoại" (tân bạch)[1] , cho rằng quan hệ giữa "tân bạch" và "khúc văn" như "kinh văn đối với truyện chú", "ruờng cột đối với rui mè", "tứ chi, cơ thể đối với huyết mạch" vậy. Chúng tạo thành một chỉnh thể không thể chia cắt. "Nói tới "đối thoại" (tân bạch) là phải nói tới "nội dung vở khúc"" (khúc văn) (tân bạch nhất đạo, đương dữ khúc văn đẳng thị). Một quan điểm như vậy, là một sáng kiến trong lịch sử hý kịch Trung Quốc.

Từ trước tới nay, đối với "đối thoại" (tân bạch) thường có hai khuynh hướng sai lầm. Một là coi nó có cũng được không cũng được, cho rằng soạn kịch bản chỉ là công việc căn cứ vào cách luật từ điệu mà điền từ, cho nên gọi công việc biên kịch là "điền từ", "còn đối thoại là người diễn viên tự làm lấy khi diễn kịch"[2] . Khổng Thượng Nhậm, tác giả vở *Đào hoa phiến,* rất không hài lòng đối với cách nhìn đó. Ông nói : "Những kịch bản trước đây, lời đối thoại chỉ chiếm có ba phần, diễn viên lên sân khấu, làm tăng thêm đến bảy phần. Thái độ xấu đó của người đời đã nấu vàng thành sắt (làm hỏng kịch bản), đó là cái luỵ của văn bút vậy" (cựu bản thuyết bạch, chỉ tác tam phần, ưu nhân đăng trường, tự tăng thất phần; tục thái ác ngược, vãng vãng điểm

---

(1) Tận bạch: Trong các vở hí khúc, lời hai người đối thoại với nhau gọi là "tân", lời một người tự nói ra gọi là "bạch", chúng tôi tạm dịch là "đối thoại" (N.D)

(2) Tang Tấn Thúc, *Nguyên Khúc tuyển tự.*

kim thành thiết, vi văn bút chi luỵ). Diễn viên lên sân khấu bổ sung cho lời đối thoại (bạch), thường làm mất tính hoàn chỉnh của kịch bản, tạo thành đủ các loại lưu tệ dung tục xấu xa. Vì vậy, ông chủ trương nhà soạn kịch nhất thiết phải viết thật tốt phần "lời đối thoại" (tân bạch), để khi diễn xuất "không được phép thêm một chữ nào"(1) (bất dung tái thiêm nhất tự). Một khuynh hướng khác là sáng tác "lời đối thoại" (tân bạch) thành thể văn biền ngẫu. Như vở *Hoãn sa ký* của Lương Bá Long, vở *Ngọc hạp ký* của Mai Vũ Kim, "lời đối thoại của cả vở không có tý tản văn nào" (2) (bạch chung bản vô nhất tản ngữ) (hoàn toàn là văn biền ngẫu). Những tác giả đó là những văn nhân không hiểu mấy về đặc điểm sân khấu của hí kịch. Đến như Quan Hán Khanh, Vương Thực Phủ thì hoàn toàn không giống như thế. Những vở *Đơn đao hội, Tây sương ký* v.v... đều là những tác phẩm ưu tú mà trong đó phần nội dung vở kịch (khúc văn) và phần "lời đối thoại" (bạch) đều bổ trợ giúp ích cho nhau (tương sinh). Thường thường là "nhờ được một câu đối thoại hay mà gợi được tình cảm vô hạn của vở khúc, lại nhờ điền được một bài từ hay mà nảy ra lời đối thoại vô cùng" (nhân đắc nhất cú hảo bạch nhi dẫn khởi vô hạn khúc tình, hựu hữu nhân điền nhất thủ hảo từ nhi sinh xuất vô cùng thoại bính).

---

(1) Khổng Thượng Nhậm, *Đào hoa phiến phàm lệ*

(2) Tang Tấn Thúc, *Nguyên khúc tuyển tự*

"Khúc" và "bạch" sở dĩ đều quan trọng, là do chúng đều phải gánh vác những nhiệm vụ không thể thay thế cho nhau. Nói chung "khúc văn" có tính chất trữ tình, bộc lộ thế giới nội tâm của nhân vật. Còn "tân bạch" thì sở trường ở chỗ tự sự, thuyết lý. Trong một vở kịch chúng dựa vào nhau, bổ sung lẫn nhau, khơi gợi cho nhau và soi rọi vào nhau, để cùng hoàn thành một nhiệm vụ là biểu đạt tình tiết kịch, khắc hoạ nhân vật.

"Khúc bạch tương sinh", không chỉ cho rằng về mặt nội dung tư tưởng, chúng phải cấu thành một chỉnh thể hữu cơ, mà về mặt vần luật, chúng cũng phải có một sự thống nhất hài hoà cần thiết. Trương Canh nói rất đúng rằng: “"Bạch" là một bộ phận của thơ. Có một số người không coi trọng "bạch", cho rằng không có cách gì để hát được thì mới nghĩ tới "bạch" (nói), không còn cách nào viết được văn vần thì mới viết thành tản văn. Thực ra không phải như vậy. Trong giai đoạn giữa của sự phát triển hí khúc cổ điển Trung Quốc, tính quan trọng của "bạch" (nói) không thua thì "hát" (xướng), tản văn cũng không thua gì văn vần. "Nói" (bạch) cũng có xoang điệu, có tiết tấu, tính âm nhạc cũng rất mạnh. "Bạch" cũng có không ít chủng loại, có "thượng vận", có "bất thượng vận" (có lên vần hoặc không lên vần), có nhanh, có chậm, có "thượng bản" (bài bản) hoặc "bất thượng bản" (không có bài bản). Nó là "tuyên tự điệu" của Trung Quốc".[1] "Tân bạch" hay "tuyên tự điệu" và "khúc văn" hay "vịnh

---

(1) Trương Canh, "Quan vu kịch thi", *Văn nghệ báo*, số 5, 6 - 1962

thán điệu" chúng bổ sung hoàn thành cho nhau, tạo thành một đặc điểm truyền thống của nghệ thuật hí khúc Trung Quốc. Lý Ngư vào thế kỷ 17, đã nhìn thấy điểm đó, ông thật là người có nhãn quan sáng suốt.

74. DÙNG Ở TRONG CÂU MÀ NGƯỜI KHÔNG BIẾT

(Dụng tại cú trung, lệnh nhân bất giác)

"Chỗ hay của khúc không phải ở chỗ có dùng điển cố, và cũng không phải ở chỗ không dùng điển cố. Thích dùng điển cố, sẽ bị dở ở chỗ chồng chất nặng nề; không dùng điển cố, sẽ bị dở ở chỗ khô khan nhạt nhẽo. Do vậy, phải đọc sách nhiều, phải biết nhiều về cuộc sống, thì trích dẫn mới được chính xác, sử dụng điển cố mới thoả đáng. Điển cố nào sáng rõ thì sử dụng kín đáo; điển cố nào khó hiểu thì sử dụng rõ ràng, khiến cho khi hát lên ai ai cũng hiểu, không cần phải giải thích. Lại còn có những loại điển cố, khi dùng ở trong câu, mà người không biết, như thiền gia nhúm muối bỏ vào nước, khi uống chỉ cảm thấy rặt có một vị mặn mà thôi, như thế mới là tay viết giỏi".

Vương Ký Đức (đời Minh), *Khúc luật*, q.3.

(Khúc chi giai xứ, bất tại dụng sự, diệc bất tại bất dụng sự. Hiếu dụng sự, thất chi đôi tích; vô sự khả dụng, thất chi khô tịch. Yếu tại đa độc thư, đa thức cố thực, dẫn đắc đích xác, dụng đắc cáp hảo, minh sự ám sử, ẩn sự hiển sứ, vụ sử xướng khứ nhân nhân đô hiểu, bất tu giải thuyết. Hựu hữu

nhất đẳng sự, dụng tại cú trung, linh nhân bất giác, như thiên gia sở vị toát diêm thuỷ trung, ẩm thuỷ nãi tri hàm vị, phương thị diệu thủ).

Tác giả: Xem bài *Ra thì quý thực, dùng thì quý hư.*

Đối với vấn đề hý khúc có thể được sử dụng điển cố hay không, trong hai thời Minh, Thanh, người ta cũng đã tranh luận rất nhiều. Có người cho rằng điển cố phải thật nhiều mới là viết giỏi, phải "câu câu đều có điển" (cú cú dụng sự), như vở *Ngọc khoái ký* của Trịnh Nhược Dung là một ví dụ điển hình. Thẩm Cảnh lại lấy việc có "bản sắc" làm tiêu chuẩn, chủ trương toàn dùng phương ngôn lý ngữ, song "không tránh được dung tục dễ dãi" [1] (vị miễn dung suất), nông cạn đơn điệu. Hoàng Chu Tinh thì chủ trương: "Ít dẫn kinh sách thánh hiền, mà phần nhiều phải xuất phát từ tự nhiên" [2] (thiểu dẫn thánh tịch, đa phát thiên nhiên). Ông nói: "Ta xem trong các vở truyền kỳ mới cũ phần lớn trích dẫn sách vở nhiều, chồng chất điển cố, lại đẽo gọt loại câu tứ lục biền ngẫu, để tỏ rằng trau chuốt có công phu. Trông như mâm bánh chất tú hụ, vừa nhìn đã chán ngấy" [3] . (Dư kiến tân cựu truyền kỳ trung, đa hữu điền thiết vựng thư, đôi đoá điển cố, cập gián trác tứ lục cú, dĩ thị bác lệ tinh công giả,

---

(1) Vương Ký Đức, *Khúc luật*, q.4

(2) Hoàng Chu Tinh, *Chế khúc chi ngữ*

(3) Hoàng Chu Tinh, *Chế khúc chi ngữ*

vọng chi như đậu đính sinh diên, xúc mục khả tăng).

Vương Ký Đức đối với vấn đề tranh luận mãi không thôi ấy, trong tác phẩm *Khúc luật,* ông đã viết một chương chuyên bàn về việc "dùng điển cố" (luận dụng sự) để phát biểu cách nhìn của mình. Quan điểm chủ yếu của ông là, khi phê bình đánh giá phần "khúc" hay "bạch" của một vở hí khúc hay hay dở, không phải ở việc có hay không dùng điển cố, mà là ở chỗ nó có khéo dùng điển cố hay không. Cái gọi là khéo dùng, tức là phải đạt được tiêu chuẩn "trích dẫn chính xác, sử dụng xác đáng" (dẫn đắc đích xác, dụng đắc cáp hảo), "dùng ở trong câu mà người không biết " (dụng tại cú trung, linh nhân bất giác). Dường như là cứ thuận tay viết ra một cách tự nhiên, không để lộ một dấu vết nào. Không khéo dùng mà lại hay dùng điển cố, tất nhiên khó tránh khỏi "cái dở điển cố chồng chất" (thất chi đôi tích), biến việc sáng tác hí khúc trở thành việc viết sách "loại thư", khác nào một cái "hòm chứa sách" (thình thư quỹ tủ). Nhưng nếu sợ nghẹn mà không dùng điển cố, thì sẽ rơi vào cái dở "khô khan nhạt nhẽo" (thất chi khô tịch), văn chương mà nhạt nhẽo vô vị thì cũng không thể chấp nhận được. Có thể thấy rằng, quan điểm của Vương Ký Đức so với các chủ trương cho việc dùng nhiều điển cố là hay và nhất luật không dùng điển cố thì rõ ràng cao minh (sáng suốt) hơn nhiều.

Theo Vương Ký Đức, thì việc sử dụng điển cố không phải là một mục đích, mà chỉ là một thủ đoạn. Sử dụng thoả đáng, xác đáng sẽ làm cho ngôn ngữ càng chuẩn xác, trong sáng, sinh động hơn, mà thêm phần thâm trầm hàm súc, từ đó sức biểu hiện

và sức truyền cảm của ngôn ngữ càng thêm phong phú. Ông rất khen ngợi vở *Tây sương ký* của Vương Thực Phủ dùng điển rất phong phú và cũng rất linh hoạt thông thoát. Ông không phản đối việc sử dụng điển cố, mà chỉ chống lại việc lạm dụng điển cố, phải đạt tới trình độ sử dụng linh hoạt (hoạt dụng) điển cố mới gọi là cây bút tài giỏi (diệu thủ).

Làm thế nào để có thể đạt tới điều gọi là sử dụng linh hoạt? Ông cho rằng, một là "cần phải đọc nhiều sách, hai là phải biết nhiều về cuộc sống" (yếu tại đa độc thư, đa thức cố thục), tích luỹ càng phong phú, mới tạo cho mình có đầy đủ những dư địa cần lựa chọn; hai là phải "dung hội quán thông". Ông đòi hỏi tác giả phải trở thành "một cái lò nấu luyện riêng" (biệt cụ nhất bức lô chuỳ), đem điển cố nấu luyện lại, biến chúng trở thành những thứ mà mình đã tiêu hoá rồi, rồi lại căn cứ vào đặc điểm của sân khấu, để đạt tới chỗ "điển cố sáng thì dùng kín", "điển cố kín thì dùng sáng" (minh sự ám sử, ẩn sự hiển sử), cốt cho khi hát lên, ai ai cũng hiểu, không cần phải giải thích (mà trên sân khấu không cho phép giải thích). Điều tuyệt diệu nhất của việc sử dụng điển cố là "dùng ở trong câu mà mọi người không biết" (dụng tại cú trung, linh nhân bất giác), dường như là bỏ muối vào trong nước, khiến người khi uống chỉ cảm thấy một vị mặn mà thôi. Những cách nhìn đó của Vương Ký Đức rất phù hợp với đòi hỏi của nghệ thuật hý kịch, cách nhìn đó đối với việc sáng tác hí kịch của Trung Quốc ngày nay vẫn còn có giá trị tham khảo.

75. BIẾT NGƯỜI, XÉT ĐỜI

(Tri nhân luận thế)

"Đọc thơ của họ, xem sách của họ, nhưng không hiểu biết người ấy thì có được không? Vì vậy phải xét cả thời đại của họ nữa".

Mạnh Kha, "*Mạnh Tử* - Vạn Chương hạ"

(Tụng kỳ thi, độc kỳ thư, bất tri kỳ nhân khả hồ? Thị dĩ luận kỳ thế dã).

MẠNH TỬ (khoảng 390 - 305 trước Công nguyên), tên Kha, sống vào giữa thời Chiến quốc. Ông là đệ tử tái truyền của Tử Tư, cháu của Khổng Tử, là người kế thừa học phái Nho gia của Khổng Tử. Trong sách *Mạnh Tử,* có không ít chỗ ông bàn về "thơ", một trong những điều "khả thủ" của ông là "tri nhân luận thế" (biết người xét đời). Đây là một nguyên tắc phê bình văn nghệ truyền thống thời cổ đại Trung Quốc. Những nhà phê bình văn nghệ các thời đại đã tự giác hay không tự giác đều tuân theo nguyên tắc này của ông.

Xưa qua nay tới, bất cứ một loại văn nghệ nào, chúng đều cùng bị sự chế ước của thời đại của mình, ngưng đọng ở phong thái của xã hội đương thời. Lưu Hiệp cũng đã từng nói : "Văn nghệ bị ảnh hưởng bởi tình đời, hưng vong có quan hệ tới thời

đại"[1] (văn biến nhiễm hồ thế tình, hưng phế hệ hồ thời tự). Nghĩa là sự biến hoá phát triển của văn nghệ có quan hệ mật thiết với động thái xã hội. Do vậy, nó tất nhiên phải mang mầu sắc của thời đại. Và một nhà văn cụ thể, do xuất thân của mỗi người khác nhau, sự từng trải và giáo dưỡng cũng không giống nhau, trong tác phẩm của mình, họ cũng nảy sinh những phong cách không giống nhau. Lưu Hy Tái đời Thanh trong tác phẩm *Thi khái* cũng nói :"Thi phẩm nảy sinh từ nhân phẩm" (thi phẩm xuất vu nhân phẩm), "có loại người hỗn mang thì cũng có loại thơ hỗn mang" (hữu hỗn mang chi nhân, nhi hậu hữu hỗn mang chi thi). Đó là những thí dụ rất có kiến giải. Từ đó có thể thấy rằng "đọc thơ của người ấy, xem sách của người ấy, mà không hiểu biết người ấy" (tụng kỳ thi, độc kỳ thư, bất tri kỳ nhân) thì rõ ràng là không thể được.

"Không biết con người "(bất tri kỳ nhân) ắt sẽ không thể có những lý giải chính xác về tác phẩm của người đó được. Điều gọi là "biết người" ấy, tức là phải biết được thân thế, lai lịch, tư tưởng, tình cảm, và cả động cơ sáng tác ... của tác giả vậy. Mà muốn "biết người" (tri nhân) thì phải "luận kỳ thế" của họ, nghĩa là phải tiến hành khảo sát cả ngôn ngữ, hành vi, cử chỉ của họ trong mối liên hệ với thời đại mà họ sống nữa.

Ông Chương Học Thành đời Thanh cũng đã trình bày rất hay về nguyên tắc "tri nhân luận thế"

(1) "*Văn tâm điêu long* - Thời tự"

này. Ông nói : "Không biết thời đại của cổ nhân, thì không thể bàn bừa về văn chương của cổ nhân được. Biết thời đại của họ rồi, mà vẫn không biết thân thế của họ, thì cũng vẫn chỉ là bàn mò về văn chương của họ mà thôi" (bất tri cổ nhân chi thế, bất khả vọng luận cổ nhân chi văn từ dã. Tri kỳ thế hĩ, bất tri cổ nhân chi thân xứ, diệc bất khả dĩ cứ luận kỳ văn dã). Chỉ có "biết thời đại của cổ nhân, biết thân thế của cổ nhân" (tri cổ nhân chi thế, tri cổ nhân chi thân xứ), thì sau đó mới có thể phê bình, đánh giá chính xác tác giả và tác phẩm được[1].

Lỗ Tấn cũng tán thành nguyên tắc này. Ông nói: "Thế gian có biện pháp gọi là"đến việc mà xét việc" (tựu sự luận sự) giờ đây thì là "đến với thơ mà bàn thơ" (tựu thi luận thi) có thể nói đó là những biện pháp hay vậy. Có điều tôi vẫn cho rằng muốn bàn về văn thơ, tốt nhất là phải chú ý tới toàn bộ tác phẩm, chú ý tới toàn bộ con người tác giả, cho tới cả hoàn cảnh xã hội mà tác giả sống nữa, thì phê bình mới xác đáng. Nếu không làm được như vậy, thì chẳng khác nào nói vu vơ vậy " (thế gian hữu sở vị "tựu sự luận sự" đích biện pháp, hiện tại tựu thi luận thi, hoặc giả dã khả dĩ thuyết thị vô ngại đích bãi. Bất quá ngã tổng dĩ vi thảng yếu luận văn, tối hảo thị cố cập toàn thiên, tính thả cố cập tác giả toàn nhân, dĩ cập tha sở xử đích xã hội trạng thái,

(1) "*Văn sử thông nghĩa* - Văn đức"

giá tài hiệu vi xác tạc. Yếu bất nhiên, thị hấn dung dị cận hồ thuyết mộng đích)[1].

Một số nhà phê bình văn nghệ cố điển Trung Quốc đã vận dụng nguyên tắc "tri nhân luận thế" này, và thường thu được hiệu quả tương đối tốt. Chẳng hạn như Lưu Hiệp, Chung Vinh.... đời Tề, Lương thời Nam triều là những ví dụ rõ ràng. Đồng thời với việc đề xướng ra nguyên tắc "tri nhân luận thế", Mạnh Tử còn chủ trương "dĩ ý nghịch chí" (lấy ý mà suy ra chí), nghĩa là đánh giá nội dung tác phẩm từ cả chỉnh thể. Ông nói : "Cho nên nói về thơ, thì không nên lấy văn làm hại lời, không nên lấy lời làm hại chí, từ ý của mình mà suy ra cái chí của tác giả, như thế mới được vậy" [2] (cố thuyết thi giả, bất dĩ văn hại từ, bất dĩ từ hại chí; dĩ ý nghịch chí, thị vi đắc chi). Văn tức là văn thái, từ là ngôn ngữ, chí là nội dung tác phẩm, ý là sự thể hội chủ quan của người "bàn về thơ" (thuyết thi giả).. Đọc một bài thơ không nên chỉ có nhìn vào câu chữ, hình thức, mà phải thông qua sự phân tích và thể hội của mình đối với toàn bài thơ, để lý giải dụng ý của tác giả, như vậy mới rút ra được những kết luận chính xác. Nếu như kết hợp được hai quan điểm "lấy ý của mình để suy ra cái chí của tác giả" (dĩ ý nghịch chí) và "muốn biết người phải xét cả thời thế hành vi của người ấy"(tri nhân luận thế), thì việc

(1) "*Thả giới đình tạp văn nhị tập - Đề vị định* thảo"
(2) "*Mạnh Tử* - Vạn Chương thượng"

phê bình văn nghệ chắc chắn sẽ được toàn diện hơn. Vương Quốc Duy trong *Ngọc Khê sinh niên phổ hội tiên tự* cũng nói :"Vì vậy từ thân thế hành vi có thể biết được người, từ việc biết được người lại suy ra cái chí của người đó, làm được như vậy mà cổ thi vẫn không hiểu nổi thì cũng ít có vậy"[1] (thị cố do kỳ thế dĩ tri kỳ nhân, do kỳ nhân dĩ nghịch kỳ chí, tắc cổ thi tuy hữu bất năng giải giả quả hĩ). Làm được điều "biết đời", "biết người", "suy ra được cái chí của tác giả", thì việc phân tích đánh giá đối với một tác phẩm có thể giải quyết dễ dàng, không giải phẫu được tác phẩm thì quả là điều ít có.

Nếu xa rời nguyên tắc "tri nhân luận thế" và "dĩ ý nghịch chí", thì thường thường sẽ xuất hiện tình trạng úc đoán chủ quan, phụ hội khiên cưỡng. Mạnh Tử khi yết kiến vua Huệ Vương nước Lương đã dẫn ra các câu thơ trong những bài "Hoàng hĩ", "Công lưu", "Miên" trong phần "Đại nhã" của *Kinh Thi* để thuyết trình về các vấn đề "thích dũng" (hiếu dũng), "thích của" (hiếu hoá), "thích gái"(hiếu sắc), đối với việc thi hành nhân chính của nhà vua là không có gì mâu thuẫn cả. Điều đó lại xa rời nội dung của nguyên tác, và như vậy đương nhiên là trái với nguyên tắc "tri nhân luận thế" của chính ông. Điều này cũng phản ánh sự hạn chế ở tư tưởng giai cấp của Mạnh Tử.

---

(1). Vương Quốc Duy, *Quan đường tập lâm*

76. CÓ ĐƯỢC "CẢNH TƯỢNG VIÊN CHIẾU", TRƯỚC HẾT PHẢI ĐỌC RỘNG

(Viên chiếu chi tượng, vụ tiên bác quan)

"Phàm có chơi một nghìn bản nhạc, sau đó mới hiểu âm thanh, xem một nghìn chiếc kiếm, sau đó mới phân biệt được chiếc nào tốt xấu. Vì vậy, muốn có "cảnh tượng viên chiếu" (*ở đây chỉ sự đánh giá toàn diện và chính xác một tác phẩm*) thì cần phải đọc rộng. Có trèo núi cao mới hay gò thấp, có nhìn biển rộng mới rõ mương ngòi, cân nhắc nặng nhẹ một cách vô tư, tỏ lòng yêu ghét không hề thiên vị, như vậy sau đó mới có thể đánh giá nội dung công bằng như chiếc cân, soi chiếu ngôn từ sáng rõ như tấm gương. Cho nên sắp đọc duyệt văn chương, trước hết phải nêu sáu quan điểm: một là xem "vị thể", hai là xem "trí từ", ba là xem "thông biến", bốn là xem "kỳ chính", năm là xem "sự nghĩa", sáu là xem "cung thương". Làm được cách ấy, thì văn chương hay hay dở sẽ rõ rệt ngay".

Lưu Hiệp (đời Tề). "*Văn tâm điêu long* - Tri âm"

(Phàm tháo thiên khúc nhi hậu hiểu thanh, quan thiên kiếm nhi hậu thức khí. Cố viên chiếu chi tượng, vụ tiên bác quan. Duyệt kiều nhạc dĩ hình bồi lũ, chước thương ba dĩ dụ quyển khoái, vô tư vu khinh trọng, bất thiên vu tăng ái, nhiên hậu năng bình lý nhược hành, chiếu từ như kính hĩ. Thị dĩ tương duyệt văn tình, tiên tiêu lục quan: Nhất quan vị thể, nhị quan trí từ, tam quan thông biến, tứ quan kỳ chính, ngũ quan sự nghĩa, lục quan cung thương, tư thuật ký hình, tắc ưu liệt kiến hĩ).

Tác giả: Xem bài *Tình đến như tặng, hứng về như đáp.*

Thiên *Tri âm* là một thiên chuyên bàn về phê bình văn nghệ của Lưu Hiệp.

Trước hết Lưu Hiệp chỉ ra rằng, phê bình văn nghệ là một công việc phức tạp không dễ gì mà làm tốt được. Nguyên nhân: Một là bản thân người phê bình thường có tác phong không tốt là "trọng xưa khinh nay" (quý cổ tiện kim), "khen mình chê người" (sùng kỷ ức nhân), "tin giả mê thật"(tín nguỵ mê chân). Đồng thời lại do "tri đa thiên hảo, nhân mạc đồ cai", nghĩa là về tri thức thì mỗi người đều có chỗ đi sâu riêng, mỗi một người lại có sở thích riêng, không thể lĩnh vực nào cũng hiểu kỹ cả được. Hai là "Văn tình nan giám, thuỳ viết dị phân", nghĩa là bản thân tác phẩm cũng không dễ phân biệt được rõ ràng. Do những nguyên nhân chủ quan và khách quan như vậy, cho nên mới tạo thành hiện tượng "tri âm thật khó thay! " (tri âm kỳ nan tai).

Vậy bằng cách nào có thể làm tốt công việc phê bình văn nghệ ? Lưu Hiệp nêu ra chủ trương "đọc rộng" (bác quan). "Muốn có cảnh tượng viên chiếu, trước hết cần phải đọc rộng" (viên chiếu chi tượng, vụ tiên bác quan), muốn đánh giá được chính xác và hiểu biết được toàn diện một tác phẩm, trước hết là phải duyệt đọc rộng rãi và nghiên cứu toàn diện. "Bác quan" bao gồm hai phương diện dưới đây:

1/ "Bác quan" (đọc rộng) các tác phẩm thuộc các loại hình. "Có chơi qua một nghìn bản nhạc, thì sau đó mới hiểu được chỗ hay dở của tác phẩm âm nhạc; có nhìn qua nghìn thanh bảo kiếm mới biết được bảo kiếm thật, giả" (phàm tháo thiên khúc nhi hậu hiểu thanh, quan thiên kiếm nhi hậu thức khí). Đó là một chân lý xưa nay đã được mọi người công nhận. Nhà tư tưởng tiến bộ đời Hán là Hoàn Đàm, trong tác phẩm *Tân luận*, cũng đã trích lời một người thời đó là Vương Quân Đại rằng :"Có nhìn nghìn thanh kiếm thì mới hiểu kiếm"(năng quan thiên kiếm tắc hiểu kiếm), "không thông nghìn khúc hát trở lên thì chẳng đủ gọi là biết âm" (âm bất thông thiên khúc dĩ thượng, bất túc dĩ vi tri âm). Dương Hùng cũng nói :"Có đọc nghìn bài phú mới giỏi bàn về phú" (năng độc thiên phú tắc thiện phú)[1] . Những cách nói ấy phù hợp với quy luật nhận thức của con người. Chúng ta đều biết rằng, muốn nhận thức được bản chất của một sự vật nào đó, nắm vững một chân lý nào đó, thì một phương pháp quan trọng đó là "so sánh" (tỷ giáo). Tục ngữ có câu : "Không sợ không biết mặt hàng, chỉ sợ hàng so hàng"(bất phạ bất thức hoá, tựu phạ hoá tỷ hoá). Lưu Hiệp nói, đã trải qua núi cao rồi, tự khắc biết được gò đống, ngắm qua biển khơi rồi, tự khắc hiểu được mương ngòi. Tiếp xúc rộng rãi với các loại tác phẩm, tiến hành so sánh đối chiếu, ắt sẽ phân biệt được những thành tựu to nhỏ của chúng, làm được cái điều như là cầm cái cân cân được chính xác nội dung của tác phẩm, dùng chiếc gương soi được rõ

---

(1) Trích từ "*Đạo phú* -Tầm phú" của Hoàn Đàm.

ràng chỗ hay dở của ngôn từ của tác phẩm, từ đó đối với toàn bộ một tác phẩm hoàn chỉnh, có được sự đánh giá khách quan, công bằng "vô tư", "không thiên lệch".

2/ "Bác quan" (đọc rộng) tất cả các bộ phận tổ thành của một tác phẩm. Một tác phẩm do rất nhiều mặt về nội dung và hình thức cấu tạo thành. Chỉ có tìm hiểu toàn diện đối với tất cả những mặt đó, thì mới có thể có được sự đánh giá toàn diện về tác phẩm đó. Lưu Hiệp cho rằng nên phân tích sáu mặt sau đây của một tác phẩm :

- Một là xem "vị thể" (nhất quan vị thể), tức là tìm hiểu phong cách tư tưởng của tác phẩm.

- Hai là xem "trí từ" (nhị quan trí từ), nghĩa là tìm hiểu sự vận dụng ngôn ngữ của tác phẩm.

- Ba là xem "thông biến" (tam quan thông biến), nghĩa là tìm hiểu sự kế thừa và phát triển thành quả của người đi trước.

- Bốn là xem "kỳ chính" (tứ quan kỳ chính), nghĩa là tìm hiểu sự vận dụng kỹ xảo nghệ thuật.

- Năm là xem "sự nghĩa" (ngũ quan sự nghĩa), nghĩa là tìm hiểu sự gợi mở về mặt đạo lý.

- Sáu là xem "cung thương" (lục quan cung thương), nghĩa là tìm hiểu về mặt sắp xếp thanh luật.

Những mặt này làm được tốt, thì chỗ hay dở của tác phẩm đọc qua là rõ ngay. Ý nghĩa quan trọng của nguyên tắc "bác quan"(đọc rộng) do Lưu

Hiệp nêu ra là ở chỗ : Một là nó nhấn mạnh quan điểm toàn diện, chú ý khắc phục tính phiến diện. Hai là nó nhấn mạnh ở việc phải xuất phát từ tác phẩm, tránh chủ quan. Ba là nó nêu ra việc phải phân tích cụ thể, tránh đơn giản hoá. Những điều đó, đối với công việc phê bình văn nghệ của chúng ta, ngày nay vẫn còn có tác dụng tham khảo rất tốt.

77. BÀN VỀ KHÚC, NÊN XEM LỰC LƯỢNG TOÀN THỂ CỦA NÓ NHƯ THẾ NÀO

(Luận khúc, đương khán kỳ toàn thể lực lượng như hà)

"Bàn về khúc, nên xem lực lượng toàn thể của nó như thế nào, không nên chỉ trích dẫn một vài câu gộp lại một cách tuỳ tiện, rồi bảo rằng tác giả ấy, vở kịch ấy, từng câu từng câu y như của người thời Nguyên, rồi lấy đó mà đánh giá cao thấp. (Làm như vậy chẳng khác nào) một tấc ngọc sáng không thể che nổi một thước xước mờ vậy".

Vương Ký Đức (đời Minh), *Khúc luật* q.3

(Luận khúc, đương khán kỳ toàn thể lực lượng như hà, bất đắc dĩ nhất nhị ngữ ngẫu hợp, nhi viết mỗ nhân, mỗ kịch, mỗ hí, mỗ cú, mỗ cú tự Nguyên nhân, toại chấp dĩ khái kỳ cao hạ. Thốn du tự bất yểm xích hà dã).

Tác giả: Xem bài *Ra thì quý thực, dùng thì quý hư.*

"Luận khúc, đương khán kỳ toàn thể lực lượng như hà", có nghĩa là khi bình luận một vở hí kịch, phải tiến hành phân tích toàn diện, không nên cắt xén phiến diện (đoạn chương thủ nghĩa), tóm được một vài câu trong cả vở rồi nhận xét rằng tác giả ấy, vở kịch ấy, từng câu từng câu giống như của người thời Nguyên, rồi lại dùng các câu đó để đánh giá cao thấp. Phương pháp phê bình dựa vào cục bộ phiến diện để khái quát toàn thể ấy là không chính xác, mà cần phải thấy rằng khuynh hướng lấy một ưu điểm cá biệt là không thể che đậy nổi cái dở của toàn bộ tác phẩm.

Quan điểm toàn diện trên là một trong những tư tưởng chỉ đạo khi tiến hành phê bình hí kịch của Vương Ký Đức. Quan điểm đó cũng hoàn toàn nhất trí với quan điểm "cấu tứ toàn diện":"Sáng tác hí khúc như công việc xây dựng một ngôi nhà vậy" (tác khúc, do tạo cung thất giả nhiên), khiến tác phẩm có được tính chất hoàn chỉnh, mà ông đã nêu ra trong lĩnh vực kết cấu hí kịch.

Cách nhìn "bàn về khúc, nên xem lực lượng toàn thể của nó như thế nào"(luận khúc, đương khán kỳ toàn thể lực lượng như hà) do Vương Ký Đức nêu ra có tính chiến đấu rất rõ ràng. Vào thời ấy, những phong cách xấu tầm chương trích cú khi phê bình về khúc (luận khúc) rất thịnh hành, ảnh hưởng không tốt tới sự phát triển lành mạnh đối với công việc sáng tác và phê bình hí khúc. Ngay thủ lĩnh của phái Ngô Giang là Thẩm Cảnh cũng như vậy. Vương Ký Đức tuy thuộc phái Ngô Giang, nhưng trên nhiều vấn đề lý luận lại đối lập với

Thẩm Cảnh. Đó là chỗ ông cao hơn Thẩm Cảnh. Nhất là đối với vấn đề "phê bình khúc" (luận khúc) như thế nào, ông càng đối lập rõ rệt với Thẩm cảnh.

Ông chỉ ra một cách thẳng thắn : "Từ Ẩn (biệt hiệu của Thẩm Cảnh) khi phổ khúc, chỗ hợp điệu với luật bằng trắc thì nói: "Tiếng thượng thanh, khứ thanh của câu ấy thật tuyệt", "Chỗ khứ thanh, thượng thanh của câu ấy thật hay", như vậy chỉ là khẳng định về mặt âm thanh, mà không phê bình về nội dung xem có hay không vậy. Đối với những vở khúc tầm thường dung tục như vở "*Ngoạ băng ký - Cổ tạo la bào*" vừa đọc tới câu "lý hợp kính ngã ca ca" đã khen:"Có cái chất của cổ nhân, đáng yêu, đáng yêu", vở *Hoàng tường vi* của Vương Hoán, vừa thấy dẫn câu "tam thập ca ương nhĩ bất lai" đã khen :"Có cái ý vị của người thời Nguyên, đáng yêu....!" làm cho đời sau bị ngộ nhận nhiều lắm! Không thể không nêu ra ở đây"[1] (Từ ẩn phổ khúc, vu bằng trắc hợp điệu xứ, viết "mỗ cú thượng, khứ diệu thậm. Mỗ cú khứ thượngdiệu thậm", thị thủ kỳ thanh, nhi bất luận kỳ nghĩa khả nhĩ. Chí dung chuyết lý tục chi khúc, như "*Ngoạ băng ký - Cổ tạo la bào*"."Lý hợp kính ngã ca ca" nhất khúc, nhi viết "chất cổ chỉ cục, khả ái khả ái". Vương Hoán truyền kỳ *Hoàng tường vi* "tam thập ca ương nhĩ bất lai" nhất dẫn, nhi viết"đại hữu Nguyên nhân di ý, khả ái..." Vi hậu lai chi ngộ thậm hĩ, bất đắc bất vi niêm xuất). Đối với cách phê bình phiến diện "chỉ khẳng định mặt âm thanh, mà không bàn tới nội dung"

---

(1) *Khúc luật*, q 4

(thủ kỳ thanh nhi bất luận kỳ nghĩa) của Thẩm Cảnh ấy, Vương Ký Đức rất không bằng lòng. Về cách đánh giá Thang Hiển Tổ, họ cũng có những bất đồng rất lớn về quan điểm. Thẩm Cảnh thì căn cứ vào một số chỗ không hiệp với cách luật âm thanh vùng Ngô Giang (Ngô âm) trong tác phẩm của Thang Hiển Tổ, mà hoàn toàn số toẹt ông. Còn Vương Ký Đức, đối với tác phẩm của Thang Hiển Tổ, đã tiến hành phân tích cụ thể và toàn diện, chỉ ra trong tác phẩm của Thang Hiền Tổ, tuy còn có đôi chỗ "gỗ mục cỏ héo", nhưng một tấc vết xước không che được một thước ngọc sáng, tính sâu sắc về tư tưởng và sự độc đáo về nghệ thuật của ông vẫn là trước chưa hề có. Vương Ký Đức khen Thang Hiển Tổ là "hai trăm năm nay, chỉ có một mình ông mà thôi" (nhị bách niên lai, nhất nhân nhi dĩ). Lời đánh giá ấy thực xác đáng. Chỗ khác nhau giữa Vương Ký Đức và Thẩm Cảnh, cố nhiên là bắt nguồn từ sự khác nhau về tư tưởng. Song về mặt phương pháp luận, thì đó là chỗ nảy sinh bắt nguồn từ mâu thuẫn giữa hai quan điểm: Quan điểm toàn diện với quan điểm xuất phát từ thiên kiến để đánh giá toàn thể.

Quan điểm "phê bình khúc, nên xem xét toàn thể lực lượng của nó như thế nào" (luận khúc, đương khán kỳ toàn thể lực lượng như hà) giúp cho việc phê bình hí kịch của Vương Ký Đức thu được thành tựu lớn lao. Thực tế chứng minh rằng quan điểm đó là hoàn toàn chính xác, được các nhà phê bình văn nghệ tiến bộ xưa nay kiên trì.

78. NHÀ PHÊ BÌNH THƠ KHÔNG THỂ KHÔNG CHẤP NHẬN MỌI PHONG CÁCH THỂ LOẠI

(Luận thi giả tắc bất khả bất kiêm thu chi)

"Kìa cổ nhân nổi tiếng, ấy là do mỗi người biết phát huy hết chỗ sở trường của mình, không cần bao quát tất cả mọi thể loại. Nhưng nhà phê bình thơ thì không thể không quan tâm tới tất cả mọi (phong cách thể loại) để nêu lên những chỗ sở trường của từng người. Chẳng hạn nếu bàn về thơ thời Đường, thì phong cách "miếu đường điển trọng" (tức phong cách cung đình, kinh viện, trang nghiêm) là thích hợp với Thẩm Thuyên Kỳ và Tống Chi Vấn; bảo Mạnh Giao, Giả Đảo làm loại thơ đó sẽ vụng. Phong cách sơn thuỷ nhàn tản là chỗ thích hợp với Vương Duy, Mạnh Hạo Nhiên; bảo Ôn Đình Quân, Lý Thương Ẩn làm loại thơ đó sẽ hỏng. Phong cách gió mây biên tái, danh sơn cổ tích là chỗ thích hợp của Lý Bạch, Đỗ Phủ; bảo Vương Duy, Mạnh Hạo Nhiên làm loại thơ đó sẽ kém. Phong cách kỳ hiểm "gõ chiếc chuông vạn thạch, đua cái hiểm trăm vần" là chỗ thích hợp với Hàn Dũ, Mạnh Giao; bảo Vi Ứng Vật, Liễu Tông Nguyên làm loại thơ đó thì yếu... Trong khoảng trời đất không thể một ngày không có những đề tài ấy, thì từ xưa tới nay cũng không thể một ngày không có những loại thơ ấy."

Viên Mai (đời Thanh), *Tái dữ Thẩm Đại Tông Bá thư*

(Thả phù cổ nhân thành danh, các tựu kỳ chỉ chi sở cực, nguyên bất tất kiêm chúng thể, nhi luận thi giả tắc bất khả bất kiêm thu chi, dĩ tương đề chi sở nghi. Túc dĩ Đường luận, miếu đường điển trọng, Thẩm, Tống sở nghi dã; sử Giao, Đảo vi chi, tắc lậu hĩ. Sơn thuỷ nhàn thích, Vương, Mạnh sở nghi dã,

sử Ôn, Lý vi chi, tắc mị hĩ. Biên phong tái vân, danh sơn cổ tích, Lý , Đỗ sở nghi dã; sử Vương, Mạnh vi chi, tắc bạc hĩ. Chàng vạn thạch chi chung, đấu bách vận chi hiểm, Hàn, Mạnh sở nghi dã; sử Vi, Liễu vi chi, tắc nhược hĩ .. Thiên địa gian bất năng nhất nhật vô chư đề, tắc cổ kim lai bất khả nhất nhật vô chư thi).

Tác giả: Xem bài *Làm thơ, không thể không có cái tôi.*

Viên Mai trong bức thư thảo luận về thơ này, đã xuất phát từ "thuyết tính linh" đòi hỏi phải coi trọng đầy đủ các mặt đề tài, thể loại, và phong cách của tác phẩm, chứ không thể coi trọng cái này mà coi nhẹ cái kia được. "Các mặt "kỳ" "bình", "diễm", "phác" của thơ đều đáng tiếp nhận" (thi chi kỳ, bình, diễm, phác, giai khả thái thủ) , "chớ có hẹp hòi mà chấp nhận một cách dung tục cẩu thả" (vô dung câu kiến nhi hiệp thủ chi). Đó là đối với những người phê bình thơ, còn đối với những người sáng tác thơ, thì mỗi người đều có thể "phát huy hết chỗ sở trường của mình" (kỳ chỉ chi sở cục), có một phong cách độc đáo riêng "không cần kiêm hết tất cả mọi thể loại" (bất tất kiêm chúng thể), không khiên cưỡng sáng tác thể loại (lĩnh vực) nào mà mình không thể làm nổi. Viên Mai đã phân biệt, nêu những yêu cầu khác nhau giữa người phê bình thơ và người sáng tác thơ, điều đó chứng tỏ ông rất có kiến thức, và cũng phù hợp với thực tế khách quan của công việc sáng tác.

Viên Mai đã lấy thơ Đường ra làm thí dụ, trình bày một cách hết sức thấu đáo quan điểm "đối

với nhà phê bình thơ thì không thể không chấp nhận mọi thể loại phong cách". Trong vườn thơ thời Đường, muôn sao lấp lánh, mỗi người một vẻ. Các nhà thơ đều tung hoành phóng túng, mỗi người đi theo một con đường sáng tác riêng của mình, sáng tác theo những đề tài mà mình quen thuộc, vận dụng những hình thức mà mình nắm vững, xuất hiện rất nhiều những phong cách và trường phái khác nhau, như trăm hoa đua nở, tựa muôn khe dạt dào.

Xét về mặt thời gian, thì các giai đoạn Sơ Đường, Thịnh Đường, Trung Đường, Vãn Đường có những phong cách thơ không giống nhau. Về mặt các nhà thơ, thì mỗi người cũng có một phong cách riêng, không thể thay thế cho nhau.

Các nhà thơ Thẩm Thuyên Kỳ, Tống Chi Vấn thời Sơ Đường, tuy có vài bài thơ tươi tắn mới mẻ, nhưng họ căn bản sống trong cung đình, chủ yếu là sáng tác những bài có tính cách ứng chế xướng hoạ, ung dung sang trọng. "Miếu đường điển trọng" là phong cách của hai nhà thơ này. Mạnh Giao, Giả Đảo thì đời sống lại cực kỳ lao đao, nên tất nhiên là không thể có những sáng tác như của hai nhà thơ trên được. Vương Duy, Mạnh Hạo Nhiên con đường quan trường lận đận, chỉ ưa rong chơi sơn thuỷ, viết rất nhiều những bài thơ ngâm vịnh phong cảnh, điền viên để bày tỏ cái chí nhàn tản của mình. Bảo Lý Thương Ẩn, Ôn Đình Quân, những nhà thơ quen viết những bài thơ trang nhã hoa lệ, sáng tác loại thơ trên thì chắc chắn không thể làm nổi. Đề tài "gió mây biên tái", "danh sơn cổ tích" mà Lý Bạch, Đỗ

Phủ hay viết, và cả phong cách của hai ông nữa, đó là điều mà Vương Duy và Mạnh Hạo Nhiên không làm được. Phong cách kỳ hiểm "gõ chiếc chuông vạn thạch, đua cái hiểm trăm vần" (chàng vạn thạch chi chung, đấu bách vận chi hiểm) đương nhiên là Vi Ứng Vật, Liễu Tông Nguyên viết không nổi...

Người giỏi cũng có chỗ sở đoản, kẻ dốt cũng có chỗ sở trường. Mỗi một nhà thơ đều có chỗ "chuyên công" của mình, và có chỗ "bất túc" của mình. Họ chỉ có thể viết tốt những sự vật nào mà họ quen thuộc, vận dụng thể loại nào mà họ nắm vững, không thể "kiêm mọi thể loại" (kiêm chúng thể) được. Vương Quốc Duy trong *Nhân gian từ thoại* cũng đã nói, thơ của Âu Dương Tu, Tần Thiếu Du còn xa mới được bằng từ của chính họ. Đồng thời, những sáng tác hí kịch của Thang Hiển Tổ lại vượt rất xa thơ văn của chính ông. Đó là những chúng cớ rõ ràng về điều một người không thể "kiêm được nhiều thể loại khác nhau" (kiêm chúng thể).

Quan điểm "người phê bình thơ không thể không chấp nhận (các thể loại, phong cách...) khác nhau" (luận thi giả tắc bất khả bất kiêm thu chi) của Viên Mai, đã loại bỏ được thiên kiến thường tồn tại trong lĩnh vực phê bình văn nghệ, không lấy "thời" để bỏ người, không vì người mà bỏ thơ, không lấy lòng yêu ghét nghiêng lệch của mình để đối đãi với các loại hình thức và phong cách khác nhau. Một chủ trương như vậy là có lợi cho việc thúc đẩy các hình thức nghệ thuật, các phong cách nghệ thuật, các trường phái nghệ thuật khác nhau tự do đua tranh và cùng phát triển.

79. THỢ GIỎI CŨNG CÓ CHỖ KHÔNG KHÉO

(Lương công tất hữu bất xảo)

"Canh cúng cũng có món không có mùi vị, ngọc quý cũng có khi còn vết xước, văn chương đại gia không hẳn không có chỗ dở, thợ giỏi ắt hẳn còn chỗ không khéo. Và như vậy thì lời hùng biện nhất chắc cũng có chỗ quanh co, văn chương thông đạt nhất hẳn cũng có chỗ thường dở. Lời nói được khen quý như vàng là bởi lời nhà giầu sang; văn chương bị chê bèo bọt (nguyên văn là phân thối) là do của người hạ tiện. Sách *Hoài Nam*, *Lã thị* sở dĩ được khen hoàn hảo là bởi sách đó của nhà quan sang quyền quý. Kìa, chính do sang nên mới được treo ở giữa chợ, do giầu nên mới đặt giải thưởng nghìn vàng. Những người đọc nó, do sợ sệt ngại ngần, nên tuy có thấy những chỗ dở ấy , nhưng đâu dám chê, dù là một chữ?"

Vương Sung (đời Hán), "*Luận hành* - Tự kỷ"

(Đại canh tất hữu đạm vị, chí bảo tất hữu hà uế, đại giản tất hữu bất hảo, lương công tất hữu bất xảo. Nhiên tắc biện ngôn tất hữu sở khuất, thông văn do hữu sở truất. Ngôn kim do quý gia khởi, văn phẩn tự tiện thất xuất, *Hoài Nam, Lã thị* chi vô luỵ hại, sở do xuất giả, gia phú quan quý dã. Phù quý cố đắc huyền vu thị, phú cố hữu thiên kim phó. Quan độc chi giả, hoàng khủng uý kỵ, tuy kiến quai bất hợp, yên cảm khiển nhất tự?)

Tác giả: Xem bài *Có ích dụng cho đời.*

Có người trách Vương Sung là không nên nói những lời về chỗ dở, để khuyến khích viết những

loại văn chương có khiếm khuyết, mà họ chủ trương tác phẩm được viết ra phải là hoàn toàn, hoàn hảo, toàn bích. Họ nêu hai cuốn sách *Lã thị Xuân thu* và *Hoài Nam tử* của Lã Bất Vi đời Tần và của Lưu An Hoài Nam vương đời Hán lần lượt tổ chức các môn khách trong nhà mình viết ra làm thí dụ, nói rằng hai bộ sách đó, sau khi bản thảo hoàn thành, được mang treo ở cổng chợ và đầu phố, và được loa lên rằng ai thêm bớt được một chữ sẽ thưởng cho một nghìn lạng vàng. Kết quả là không ai có thể sửa được một chữ nào, để chứng tỏ rằng đó là những bộ sách tận thiện tận mĩ....

Đoạn văn trích dẫn ở trên chính là sự trả lời về vấn đề của Vương Sung. Ông nói, trên thế giới không thể có một vật nào hoàn hảo cả, như thể món canh thịt thượng hảo hạng được dùng trong cuộc cúng tế, nếu không bỏ thêm gia vị thì cũng không có mùi vị, ngọc ngà quý báu nhất cũng còn tỳ vết, một bộ sách lớn cũng khó mà tránh được sự không có khiếm khuyết, và người thợ giỏi nhất làm ra sản phẩm gì cũng khó mà không có khiếm khuyết. Cũng như vậy, lời hùng biện nhất cũng có chỗ không thông, văn chương dù thông kim bác cổ cũng khó tránh khỏi không có chỗ thường dở. Vương Sung dẫn nhiều sự thực ra như vậy để chứng minh rằng quan điểm chỉ tuyệt đối hoá một mặt tốt của sự vật là sai lầm. Đó cũng là biểu hiện của tư tưởng biện chứng của ông.

Tiếp đó, ông chỉ ra rằng hai bộ sách *Lã thị xuân thu* và *Hoài Nam tử* không phải là không có khuyết điểm, sai lầm, mà là không có ai dám sửa

chữa thôi. Ông nói, có người nói thì đáng giá nghìn vàng, ấy là bởi vì họ xuất thân từ địa vị cao quý. Có người viết văn bị người coi rẻ như bùn đất, ấy là do họ xuất thân nghèo hèn, hạ tiện. Sách của Lã Thị, Hoài Nam sở dĩ được người đời coi là hoàn hảo không có khiếm khuyết, là do họ là nhà quan có quyền có thế. Có thế lực thì mới được mang sách ra treo ở cổng thành, đầu phố. Có tiền bạc thì mới dám đặt thưởng nghìn vàng. Người đọc hai bộ sách đó sợ hãi ngại ngần, ai còn dám phê bình một chữ nào nữa? Điều phân tích đó của Vương Sung thật vô cùng sâu sắc và dũng cảm. Ông đã thẳng thắn vạch ra cái giả tượng do sự đối lập đẳng cấp giàu nghèo nghiêm ngặt ấy tạo ra. Và cũng đồng thời nói rằng, trong thiên hạ không có và càng không thể có được một tác phẩm nào hoàn hảo tới mức không thể sửa được một chữ.

Vương Sung đã lấy tư tưởng đúng đắn "thợ giỏi hẳn cũng có chỗ không khéo" (lương công tất hữu bất xảo) làm tư tưởng chỉ đạo. Khi phê bình các tác gia và tác phẩm cổ kim, ông không mê tín, không phục tùng một cách mù quáng, dám một mình nêu ra những kiến giải của mình. Kể cả những nhân vật đồ sộ, được người đời tôn làm thánh nhân ngẫu tượng như Khổng Tử, Mạnh Tử, ông cũng dám "hỏi Khổng" (vấn Khổng), "hỏi Mạnh" (vấn Mạnh), chỉ ra những chỗ sai lầm trong trước tác của Khổng, Mạnh. Đó là hành động rất dũng cảm. Đối với những tác phẩm của người khác, ông cũng không cầu toàn trách bị, mà là lấy tiêu chuẩn văn

chuơng phải có "ích dụng cho đời" (vi thế dụng) để đánh giá đúng với số phận của nó. Tư tưởng "thợ giỏi hẳn cũng có chỗ không khéo" (lương công tất hữu bất xảo) đã được người sau kiên trì. Tào Phi trong tác phẩm *Điển luận luận văn* cũng nói : "Văn phi nhất thể, tiển năng bị thiên", nghĩa là văn chương mỗi người đều có chỗ sở trường, và mỗi người đều có chỗ sở đoản, ít có ai hoàn hảo hoàn toàn cả. Ông phản đối một thói xấu là "nhà văn thường hay khinh bỉ nhau"(văn nhân tương khinh), "lấy chỗ sở trường của mình, để khinh rẻ chỗ sở đoản của người khác"(các dĩ sở trường, tương khinh sở đoản).

Tào Thực cũng nói : "Người đời trú thuật, không thể không có sai sót" (thế nhân trú thuật, bất năng vô bệnh)[1]. Tào Thực vốn cũng rất cậy tài của mình, nhưng vẫn thừa nhận rằng trên thế giới, không có tác phẩm nào tận thiện tận mĩ, hoàn toàn hoàn hảo cả.

Lưu Hiệp còn nói rõ ràng hơn rằng :"Ta không phải là bậc thượng triết, không nên cầu hoàn toàn"[2] (tự phi thượng triết, nan dĩ cầu bị).

Không cầu toàn trách bị, không tuyệt đối hoá, phải thực sự cầu thị, đó là truyền thống tốt đẹp trong lịch sử phê bình văn học Trung Quốc.

---

(1) Tào Thực, *Dữ Dương Đức Tổ thư.*

(2) "*Văn tâm điêu long* - Trình khí"

80. GIỐNG VÀ KHÁC, KHÔNG CẦN BIẾT XƯA NAY NHƯ THẾ NÀO

(Đồng chi dữ dị, bất tiết cổ kim)

"Đến khi nội dung được viết thành văn rồi, có chỗ giống với lời bàn cũ, thì cũng không phải là sao chép y hệt, mà bởi cái thế nó không thể khác được. Có chỗ khác với lời bàn trước, thì cũng không phải là khác một cách cầu thả, mà bởi cái lý tự nó không thể giống được . Giống và khác, không cần biết xưa nay như thế nào, cốt phân tích nội dung thật rạch ròi, rồi trình bày chiết trung thích hợp".

Lưu Hiệp (đời Tề), "*Văn tâm điêu long* - Tự chí"

(Cập kỳ phẩm liệt thành văn, hữu đồng hồ cựu đàm giả, phi lôi đồng dã, thế tự bất khả dị dã. Hữu dị hồ tiền luận giả, phi cẩu dị dã, lý tự bất khả đồng dã. Đồng chi dữ dị, bất tiết cổ kim, phách cơ phân lý, duy vụ chiết trung).

Tác giả : Xem bài *Tình đến như tặng, hứng về như đáp.*

Thiên "Tự chí" là thiên cuối cùng trong *Văn tâm điêu long* và cũng là thiên tổng luận của tác phẩm đó. Nó trình bày nguồn gốc, thể lệ việc đặt tên một tác phẩm, chỗ được và mất khi bàn về văn chương của người xưa và nguyên tắc mà bản thân ông tuân thủ khi phê bình văn nghệ.

"Giống và khác, không cần biết tới xưa nay thế nào", (đồng chi dữ dị, bất tiết cổ kim) là một tín điều mà ông tuân theo.

Ông cho rằng, khi phê bình tác phẩm của các thời đại, về mặt cách nhìn, có chỗ nào giống với cựu thuyết, thì đó không phải là theo đuôi một cách mù quáng, mà là trên thực tế, không thể nêu thêm được một ý mới nào nữa cả. Có chỗ nào không giống với tiền nhân, thì cũng không phải là cố ý bày vẽ cho tân kỳ, mà là về mặt tình lý, không thể bịa ra sự giống nhau một cách khiên cưỡng cẩu thả được.

Cách nhìn giống nhau hay khác nhau với người khác, không phải do người, dù là người thời xưa hay thời nay, mà chỉ cốt ở sự phân tích kỹ nội dung hình thức, khiến sự phê bình đánh giá của mình xác đáng mà thôi. Người phê bình phục tùng chân lý, bất kể chân lý nằm trong tay ai. Điều đó chứng tỏ một cách rõ ràng, trong lĩnh vực phê bình văn nghệ, Lưu Hiệp không mê tín kết luận có sẵn của người khác, và cũng không cố ý nêu ra cái mới, mà là xuất phát từ thực tế của tác phẩm, chú ý phân tích cụ thể, tôn trọng chân lý khách quan, để hy vọng có được những kết luận phù hợp với thực tế.

Hãy lấy việc phê bình Khuất Nguyên làm ví dụ. Trước Lưu Hiệp, đã có các danh gia như Lưu An, Ban Cố, Vương Dật, Dương Hùng... phê bình đánh giá Khuất Nguyên và tác phẩm của ông rồi. Song Lưu Hiệp cho rằng sự đánh giá của họ đối với Khuất Nguyên vẫn còn có chỗ "khen chê quá đáng" (ức dương quá thực), "thấy mà chưa tinh" (giám nhi bất tinh). Lưu Hiệp đã phân tích cụ thể tác phẩm *Ly tao, Cửu chương* ...của Khuất Nguyên, chỉ ra rằng những tác phẩm đó "là biến thể của nhã tụng (*Kinh Thi*) mà ngôn từ thì kiệt xuất" (nãi nhã tụng chi bác

đồ, nhi từ phú chi anh kiệt dã). Tuy vậy, đó vẫn là chỗ giống với ý của những lời phê bình về tác phẩm Khuất Nguyên của Lưu An là "tranh vẻ sáng với nhật nguyệt" (dữ nhật nguyệt tranh quang khả dã), của Ban Cố là "cội nguồn của từ phú" (từ phú chi tông), của Vương Dật là "trăm đời không có ai bằng" (bách thế vô thất giả dã). Đó túc là vì "cái thế tự nó không thể khác được" (thế tự bất khả dị dã). Song, về mặt phân tích nội dung và nghệ thuật, Lưu Hiệp sâu sắc cụ thể hơn nhiều so với cánh Lưu An, mà lại khách quan, chính xác hơn. Ông nói, tác phẩm của Khuất Nguyên có chỗ "giống với phong nhã(*Kinh Thi*)" (đồng vu phong nhã giả), lại có chỗ "khác với kinh điển" (dị hồ kinh điển giả), nội dung rất phong phú đa dạng. Về mặt nghệ thuật cũng có nhiều đặc điểm. "Vì vậy, *Ly tao, Cửu chương* là dùng ngôn từ đẹp đẽ để bộc lộ tình cảm ai oán" (cố *Tao kinh,Cửu chương* lang lệ dĩ ai chí); *Cửu ca,Cửu biện* dùng từ ngữ hoa lệ để biểu đạt tình cảm bi thương (*Cửu ca,Cửu biện* ỷ mị dĩ thương tình);"Viễn du","Thiên vấn"từ ngữ độc đáo, lạ kỳ lại tinh xảo linh hoạt"(*Viễn du, Thiên vấn* hoàn nguy nhi tuệ xảo); *Chiêu hồn,Đại chiêu* từ ngữ diễm lệ mà sáng sủa; "*Bốc cư* nêu cái chí phóng ngôn, *Ngư phủ* gửi một nỗi niềm độc vãng"[1] (*Chiêu hồn,Đại chiêu* diễm diệu nhi thái hoa; *Bốc cư* tiêu phóng ngôn chi chí, *Ngư phủ* ký độc vãng chi tài). Những cách đánh giá như vậy, phần lớn là những người trước chưa nói bao giờ. Đó là chỗ "tự cái lý không thể giống" (lý tự bất khả đồng dã) với người xưa của Lưu Hiệp vậy.

---

(1) "*Văn tâm điêu long* - Biện tao".

Sở dĩ, trong lĩnh vực phê bình văn nghệ, Lưu Hiệp nêu ra một cách rõ ràng "giống và khác, không cần biết xưa nay như thế nào" (đồng chi dữ dị, bất tiết cổ kim), là bởi vì trên văn đàn đương thời, đã xuất hiện khuynh hướng "theo xưa" (tuân cổ) một cách mù quáng, và đầy rẫy một phong khí "tranh mới" (cạnh kim). "Vứt bỏ truyền thống tốt đẹp cũ,tranh nhau sùng bái cái mới tân kỳ" (khoa lược cựu quy, trì vụ tân tác)[1], "hẹp hòi ở sự thiên kiến, cố chấp ở chỗ tương đồng"[2] (ốc súc vu thiên giải, căng kịch hồ nhất trí), tạo thành tính phiến diện. Cách nhìn "giống hay khác, không cần biết tới xưa nay thế nào" (đồng chi dữ dị,bất tiết cổ kim) đủ có tác dụng làm trong được dòng lưu tục vẩn đục ấy.

Song, do Lưu Hiệp là nhà văn thời phong kiến, trong đầu óc không tránh được việc có những quan niệm cũ kỹ. Chẳng hạn như khi bình luận tác phẩm của Khuất Nguyên, ông chỉ khẳng định một số nội dung "giống với phong nhã" (đồng vu phong nhã) mà thôi, còn đối với những chỗ "khác với kinh điển" (dị hồ kinh điển), thì ông dùng hơi nhiều những từ chê bai (biếm từ). Điều đó không thể không làm cho luận điểm "giống hay khác, không cần biết tới xưa nay thế nào" của ông có bị giảm đi một đôi phần.

---

(1) "*Văn tâm điêu long* - Phong cốt"

(2) "*Văn tâm điêu long* - Thông biến"

81. THƠ CÓ HAY DỞ, KHÔNG CỨ XƯA NAY
(Thi hữu công chuyết, nhi vô kim cổ)

"Thường nghe nói thơ có hay, dở, không cứ xưa nay. Từ bài dân ca đầu tiên "Cát Thiên thị" cho tới ngày nay đều có thơ hay, có thơ dở cả, chưa hẳn thơ của cổ nhân đều hay, còn thơ của người ngày nay đều dở. Trong "Ba trăm bài" (tức *Kinh Thi*) cũng có nhiều bài không hay, không cần phải học tập, không cứ chỉ thơ Hán, Tấn, Đường, Tống. Thơ của người ngày nay cũng có bài rất hay, rất nên học tập, cũng không cứ thơ thời Hán, Tấn, Đường, Tống. Song tuy vậy, về cách luật thì thơ đời xưa rất hoàn bị, học trò cần phải theo thầy, mới có nguồn gốc. Còn như về hoàn cảnh tính tình, thì người nào cũng có "cái tôi" ở trong đó, không nên dựa vào cổ nhân mà bắt chước, sợ phục cổ nhân đến nỗi trói buộc cả bản thân mình".

Viên Mai (đời Thanh), *Đáp Thẩm Đại Tông Bá luận thi thư*

(Thường vị thi hữu công chuyết, nhi vô kim cổ. Tự Cát Thiên thị chi ca chí kim nhật, giai hữu công hữu chuyết, vị tất cổ nhân giai công, kim nhân giai chuyết. Tức "Tam bách thiên" trung, phả hữu vị công bất tất học giả, bất đồ Hán, Tấn, Đường, Tống dã. Kim nhân thi hữu cực công cực nghi học giả, điệc bất đồ Hán, Tấn, Đường, Tống dã. Nhiên cách luật mạc bị vu cổ, học giả tông sư, tự hữu uyên nguyên. Chí vu tính tình tao ngộ, nhân nhân hữu ngã tại yên, bất khả mạo cổ nhân nhi tập chi, uý cổ nhân nhi cấu chi dã)

Tác giả : Xem bài *Làm thơ, không thể không có cái tôi.*

"Thơ có hay dở, không cứ xưa nay" (thi hữu công chuyết, nhi vô kim cổ), cũng là trực tiếp nói về sự phục cổ và mô phỏng vậy.

Trước hết Viên Mai cho rằng, nếu nhìn trong lịch sử sáng tác thơ, thì những tác phẩm thơ kể từ bài dân ca sớm nhất là bài "Cát Thiên thị" cho tới ngày nay thì "đều có bài hay bài dở, chưa hẳn bài thơ nào của cổ nhân cũng hay, bài thơ nào của người ngày nay cũng dở" (giai hữu công hữu chuyết, vị tất cổ nhân giai công, kim nhân giai chuyết). Sự thực cũng đúng như vậy. *Kinh Thi* và những tác phẩm của các triều đại Hán, Tấn, Đường, Tống sau này, đều không phải bài nào cũng hay cả, mà trong đó "có nhiều bài dở, không hẳn phải học tập" (phả hữu vị công, bất tất học giả). Thơ của người ngày nay, không phải đều dở cả, mà "cũng có bài cực hay cần phải học tập" (hữu cực công cực nghi học giả). Do vậy, Viên Mai cực lực phản đối việc lấy "xưa, nay" để phân định giới tuyến hay dở của một tác phẩm, và ông chủ trương phải xuất phát từ nội dung thực tế của tác phẩm để phân rõ sự hay dở. Điều nữa là, ông cũng không phủ định việc học tập cổ nhân: "Người học cần theo thầy mới có nguồn gốc" (học giả tông sư, tự hữu uyên nguyên), chứ không được cắt đứt với lịch sử. Song ông cũng chủ trương phải giữ được phong cách và cá tính của mình, "không được dựa vào cổ nhân mà mô phỏng, sợ phục cổ nhân đến nỗi trói buộc cả bản thân mình" (bất khả mạo cổ nhân nhi tập chi, uý cổ nhân nhi cầu chi dã). Điều đó có nghĩa là không nên học tập cái phần bì phu của cổ nhân, bị cổ nhân trói buộc cả tay chân mình. Sự thực là "người thời Đường học thời Hán, Nguỵ

nhung đã làm biến đổi những cái mang tính Hán, Nguỵ; người thời Tống học thời Đường, biến đổi những cái mang tính Đường. Sự biến đổi ấy không phải là biến đổi do ý muốn chủ quan, mà là không thể không biến đổi vậy" (Đường nhân học Hán, Nguỵ biến Hán, Nguỵ; Tống học Đường biến Đường. Kỳ biến dã, phi hữu tâm vu biến dã, nãi bất đắc bất biến dã). Bởi lẽ, mỗi một thời đại đều có một tinh thần thời đại riêng, và mỗi một tác giả đều có một cá tính sáng tạo riêng. Có biến đổi mới là điều bình thường (chính thường) phù hợp với quy luật phát triển của lịch sử. Không biến đổi mới là không bình thường, tức là dừng sự phát triển.

Tóm lại, Viên Mai cho rằng, mỗi một cá nhân đều có một "tính tình và ai cũng có "cái tôi" ở trong đó" (tính tình tao ngộ, nhân nhân hữu ngã tại yên). "Tính tình" tức là "tính linh" như ông thường nói, nếu như học tập cổ nhân mà xoá bỏ mất cái "tính linh" của mình, xoá bỏ mất "cái tôi" ở trong thơ, thì ông kiên quyết phản đối. Tiêu chuẩn để ông đánh giá thơ hay hay dở là cũng căn cứ vào điều đó. Ông cho rằng tác phẩm biểu hiện được cái "tính linh" của tác giả thì là tác phẩm hay, ngược lại là tác phẩm dở, cho dù cổ hay kim cũng như vậy cả.

Thuyết "tính linh" của Viên Mai đối với sự phản đối lại thói phục cổ và mô phỏng, phát huy tính sáng tạo của tác giả, tạo thành sự đa dạng về hình thức và phong cách, đã có một tác dụng tích cực. Từ cuối Minh trở đi, trên văn đàn, phong khí mô phỏng bắt chước rất phổ biến. Cố Viêm Vũ đã đả kích cái thói đó rất mạnh. Ông nói: "Cái bệnh

của văn chương cận đại là ở chỗ chỉ biết mô phỏng"[1] (Cận đại văn chương chi bệnh, toàn tại mô phỏng). Ở thời của Viên Mai, bệnh mô phỏng ấy vẫn tăng mà không hề giảm. Việc ông đề xướng thuyết "tính linh" là có tính chiến đấu rõ ràng.

Có điều, thuyết "tính linh" mà Viên Mai đề xướng, cũng có tính hạn chế rất rõ. Một là thuyết tính linh của ông thuộc cá tính của tầng lớp văn nhân sĩ đại phu, có lúc ông còn coi thứ cá tính đó là cái gì thuộc tiên thiên, nên có mang mầu sắc duy tâm chủ nghĩa. Lại nữa, do ông quá nhấn mạnh tính quan trọng của cái "tính linh" đó, coi nó như một cái duy nhất vậy. Ông nói: "Nên biết rằng có tính tình thì mới có cách luật, cách luật không nằm ngoài tính tình"[2] (tu tri hữu tính tình, tiện hữu cách luật, cách luật bất tại tính tình ngoại). Tính tình coi trọng hơn cách luật, thực tế là thủ tiêu cách luật. Thơ mà không có cách luật thì khó mà trở thành thơ được. Từ đó có thể thấy được tính phiến diện của ông.

82. THƠ BÀY TỎ LÝ TƯỞNG

(Thi ngôn chí)

"Thơ để bày tỏ chí hướng (tư tưởng), được hát lên là để ngâm vịnh tiếng lòng, thanh điệu nhờ vào ngâm vịnh mà bổng trầm đứt nối, vần luật khiến cho thanh điệu thống nhất hài hoà ".

"*Thượng thư* - Nghiêu điển"

---

(1) Nhật tri lục, q.19

(2) Tuỳ Viên thi thoại, q.1

(Thi ngôn chí, ca vĩnh ngôn, thanh y vĩnh, luật hoà thanh)

Theo sự khảo chứng của Quách Mạt Nhược, *Thượng thư* là một nguỵ thác của người thời Chiến quốc[1].

Trước thiên "Nghiêu điển" trong *Thượng thư*, sách "*Trang Tử* - Thiên hạ" cũng nói: "Thơ để nói cái chí" (thi dĩ đạo chí). Sách "Tuân Tử - Nho hiệu" cũng nói: "Thơ là để bày tỏ cái chí vậy" (thi ngôn thị, kỳ chí dã). Sách "*Tả truyện* - Tương Công nhị thập thất niên" khi bàn tới thơ phú cũng nói: "Thơ để bày tỏ cái chí" (thi dĩ ngôn chí).

"Thơ để bày tỏ cái chí" (thi ngôn chí) là một định nghĩa sớm nhất về thơ của các nhà lý luận thời kỳ Tiên Tần của Trung Quốc, phản ánh một nhận thức chất phác của các nhà lý luận cổ đại Trung Quốc đối với đặc trưng của thơ. Vậy "chí" là cái gì? Căn cứ vào giải thích của Trịnh Huyền khi ông chú thích sách *Thượng thu* thì:" Thơ là để bày tỏ cái chí và ý của người ta vậy" (thi sở dĩ ngôn nhân chi chí, ý dã). "Ý" tức là hoài bão, tình cảm. .. Một người thời Hán là Mao Trành trong lời tựa cuốn *Mao thi* cũng viết: "Thơ là cái chỗ đi tới của chí vậy. Ở trong lòng là chí, phát ra lời là thơ" (thi giả, chí chi sở chi dã, tại tâm vi chí, phát ngôn vi thi). Quả là Mao Trành có nói rõ ràng hơn. Thơ phải biểu đạt được cái "chí", cái thuộc về thế giới tâm linh của con

---

(1) Quách Mạt Nhược, *Độc Tuỳ Viên thi thoại trát ký*, tr.14

người, đem cái "chí" ở trong lòng, thông qua một hình thức ngôn ngữ nhất định biểu hiện nó ra, ấy là thơ.

Còn câu "ca vĩnh ngôn, thanh y vĩnh, luật hoà thanh" là nói về thanh luật của thơ. Ba câu ấy, Quách Mạt Nhuợc giải thích thế này: "Thơ đuợc hát vang lên là để ngâm vịnh tiếng lòng, thanh điệu nhờ vào ngâm vịnh mà có được sự bổng trầm đứt nối, vần điệu khiến cho thanh điệu được thống nhất hài hoà" [1]. Từ đó chúng ta có thể thấy được rằng, thơ thời Tiên Tần là có thể ca hát được, nó được kết hợp với âm nhạc.

"Cái chí" của nhà thơ từ đâu tới? Sách *Thượng thư* không nói rõ. Có điều từ việc một số tác giả vô danh của "ba trăm bài thơ" (*Kinh Thi)* nói về động cơ sáng tác của mình mà nhìn nhận, thì chúng ta có thể thấy rằng, "chí" là bắt nguồn từ sự vật khách quan. Bài "Tiệt Nam Sơn" ở phần *Tiểu nhã* có câu: "Gia Phủ tác tụng, dĩ cứu Vương hung", nghĩa là nhà thơ Gia Phủ sở dĩ phải làm thơ là bởi vì trong số những người thân cận (tả hữu) của nhà vua có những người xấu làm những điều ngang trái, cần phải vạch mặt chúng. Bài "Tung cao" phần *Đại nhã* có câu: "Cát Phủ tác tụng, kỳ thi khổng thạc, kỳ phong tú hảo, dĩ tặng Thân Bá", nghĩa là nhà thơ Cát Phủ sở dĩ viết ra những bài thơ có phong cách tuyệt hay như vậy, chính là để ca ngợi một người tốt là Thân Bá. Do trong cuộc sống hiện thực có

---

(1). Quách Mạt Nhuợc, *Độc Tuỳ Viên thi thoại trát ký*, tr.14

những loại người xấu làm việc xấu như loại "Vương hung", và có loại người tốt làm việc tốt như kiểu Thân Bá, cho nên điều đó đã kích thích tình cảm căm ghét cần phải vạch mặt, yêu mến cần phải ca ngợi của nhà thơ. Vậy có thể thấy rằng "cái chí" của nhà thơ là bắt nguồn từ trong cuộc sống hiện thực.

Những nhà phê bình văn học tiến bộ của các thời đại, đa số đều trình bầy sự nảy sinh tình cảm của nhà thơ bằng quan điểm duy vật chủ nghĩa.

Lưu Hiệp trong *Văn tâm điêu long,* thiên "Thời tự" cũng nói: "Thời thế biến đổi, văn chương cũng biến đổi theo" (thời vận giao di, chất văn đại biến), "văn chương chịu ảnh hưởng và thay đổi theo tình đời, hưng vong có quan hệ tới thời đại" (văn biến nhiễm hồ thế tình, hưng phế hệ hồ thời tự). Sáng tác thơ ca không thể tách rời khỏi một thời đại nhất định, không thể tách rời sự cảm thụ cụ thể của nhà thơ đối với sự vật khách quan được.

Chung Vinh trong "*Thi phẩm* - Tổng luận" còn nói kỹ hơn. Ông nói: "Nếu như gặp cảnh gió xuân chim xuân, trăng thu ve thu, mây hè mưa hạ, đông giá trăng tàn, cảnh vật bốn mùa thay đổi đã kích thích tình cảm của nhà thơ. Gặp lúc mừng vui lấy thơ mà ngâm vịnh, gặp lúc cô quạnh lấy thơ mà giãi bày. Đến như bề tôi nước Sở bị đuổi khỏi triều đình (chỉ việc Khuất Nguyên bị đuổi), công chúa nhà Hán phải xa nơi cung cấm (chỉ việc vua Hán gả Vương Chiêu Quân cho vua Phiên để cầu hoà), hoặc gặp cảnh xương phơi nơi đồng nội, hồn bay đám cỏ

bồng, hoặc phải vác giáo đi thú ngoài biên ải, xông pha trận mạc chốn biên cương, kẻ biên tái áo mỏng manh, người khuê sương rơi nước mắt.... Phàm những tình cảnh ấy làm cho tâm linh xốn xang cảm động, không làm thơ thì lấy gì bày cảnh ấy, không ngâm ngợi thì lấy gì tỏ tình này? " (Nhược nãi xuân phong xuân điểu, thu nguyệt thu thiền, hạ vân thử vũ, đông nguyệt kỳ hàn, tư tứ hậu chi cảm chư thi giả dã. Gia hội ký thi dĩ thân, ly quần thác thi dĩ oán. Chí vu Sở thần khứ cảnh, Hán thiếp từ cung, hoặc cốt hoành sóc dã, hồn trục phi bồng; hoặc phụ qua ngoại thú, sát khí hùng biên; tái khách y đơn, sương khuê lệ tận; .... Phàm tư chủng chủng, cảm đãng tâm linh, phi trần thi hà dĩ triển kỳ nghĩa? phi trường ca hà dĩ sính kỳ tình?). Thời tiết thay đổi, cảnh vật tự nhiên cũng thay đổi theo, và thường thường khơi gợi những xúc cảm trong lòng nhà thơ. Gặp những hoàn cảnh "gia hội", "ly quần" mừng vui hay buồn chán, điều đó cũng kích thích ngọn lửa tình cảm của nhà thơ. Đến như những cảnh sinh ly tử biệt như bị ruồng đuổi, bị đi thú nơi biên tái, phải đi đánh trận mạc... thì lại càng nung nấu nỗi phẫn khích trong lòng nhà thơ. Những lúc như vậy, "không làm thơ thì biết lấy gì bày được chí, không ngâm ngợi biết lấy gì tỏ được tình? " (phi trần thi hà dĩ triển kỳ nghĩa? phi trường ca hà dĩ sính kỳ tình?). Không thông qua các hình thức thơ ca thì làm sao có thể bày tỏ tình cảm vui buồn của mình ra được? Vì vậy, "cái chí" trong "thi ngôn chí" vẫn là do tiếp xúc với sự vật, với hoàn cảnh khách quan mà nảy sinh ra.

Goroki cũng từng gọi thơ là "bài ca từ đáy lòng" [1] (tâm để ca), điều đó cũng cùng một ý với câu "thơ để bày tỏ chí vậy" (thi ngôn chí). Hai cách nói đều vạch ra một đặc trưng chủ yếu của thứ hình thức nghệ thuật thơ là rất mạnh ở chỗ giỏi biểu đạt những tình cảm mãnh liệt của con người. Đương nhiên, muốn làm một bài thơ hay, chỉ có một đặc trưng đó thôi thì không đủ, phải có những điều kiện khác nữa.

Khi nghiên cứu vấn đề "thơ bày tỏ chí" (thi ngôn chí) này, tất nhiên là chúng ta không thể quên phương pháp phân tích giai cấp, bởi vì trong xã hội có giai cấp, bất cứ một "cái chí" nào cũng đều mang dấu ấn giai cấp, "cái chí" siêu giai cấp là không có. Vấn đề ở chỗ hiện tượng văn học là một hiện tượng cực kỳ tinh vi phức tạp, đối với tính giai cấp trong nội dung tư tưởng của nó, nhất định phải tiến hành một sự phân tích lịch sử và khoa học, chỉ có thế mới ngăn ngừa được phương pháp giản đơn hoá việc phân tích tính giai cấp, nếu không sẽ không thể giải thích một cách khoa học hiện tượng văn học phức tạp là "thơ bày tỏ chí" (thi ngôn chí) được.

83.THƠ LÀ ĐỂ BÀY TỎ TÌNH CẢM, NÊN LỜI THƠ PHẢI ĐẸP ĐẼ TRAU CHUỐT

(Thi duyên tình nhi ỷ mị)

"Thơ là để bày tỏ tình cảm, nên lời thơ phải đẹp đẽ trau chuốt. Phú là để phô trần sự vật nên miêu tả phải lưu

---

(1) Goroki, xem *Thư gửi các nhà văn trẻ*, Trung Quốc thanh niên xuất bản xã, 1955, tr.34.

loát rõ ràng. Bia là để ghi khắc công đức, nên từ ngữ phải phù hợp với đối tượng. Lỗi là để tưởng nhớ người chết, nên cách viết phải đau xót bi thương. Minh là để ghi chép công lao, nên đòi hỏi nội dung phải phong phú, ngôn ngữ phải ấm áp, nồng nàn. Trâm là để răn giới những sự được mất, nên lời lẽ phải có góc có cạnh, thẳng thắn mạnh mẽ. Tụng là để ca công tụng đức, nên lời văn phải hoa mỹ ung dung. Luận là để thuyết minh đạo lý, nên cách viết phải chặt chẽ, sâu sắc và sáng sủa. Tấu là trình bày lên nhà vua một việc gì, nên diễn tả phải thấu triệt ôn hoà. Còn thuyết là dùng để biện luận phải trái với người khác, nên ngôn từ phải sắc sảo và có sức hấp dẫn".

Lục Cơ (đời Tấn), *Văn phú*

(Thi duyên tình nhi ỷ mị. Phú thể vật nhi lưu lượng. Bi phi văn dĩ tương chất. Lỗi triền miên nhi thê thương. Minh bác ước nhi ôn nhuận. Trâm đốn toả nhi thanh tráng. Tụng ưu du nhi bân uý. Luận tinh vi nhi lãng suởng. Tấu bình triệt dĩ nhàn nhã. Thuyết vĩ hoa nhi quyệt cuống).

Tác giả: Xem bài *Tinh thần rong chơi nơi tấm cõi, tâm hồn bay bổng chỗ vạn tầng.*

Trên đây là đoạn văn mà Lục Cơ bàn về các thể loại văn học. Ông căn cứ vào các tác phẩm của người xưa và sự thể hội trong lĩnh vực sáng tác của bản thân mình để quy nạp đặc điểm của một số thể loại văn học.

Ông nói: Thơ là để bày tỏ tình cảm nên phải viết một cách diễm lệ và vần luật cũng phải

đẹp. Phú dùng để phô trần sự vật, nên đòi hỏi phải rõ ràng lưu loát. Văn bia là dùng để ghi chép công đức, nên đòi hỏi từ ngữ phải phù hợp với đối tượng được ghi chép. Lỗi là dùng để điếu niệm người chết, nên cách viết đòi hỏi phải triền miên thê lương Minh là để ghi chép công lao, nên nội dung phải phong phú, lời văn phải đằm ấm nồng nàn. Trâm là để răn giới được mất, nên đòi hỏi phải có góc có cạnh, lý thẳng khí mạnh. Tụng là để ca công tụng đức, nên đòi hỏi phải hoa mỹ ung dung. Luận là để thuyết trình đạo lý, nên đòi hỏi cách viết phải chặt chẽ, sâu sắc và rõ ràng. Tấu chương là trình bày lên nhà vua một điều gì, nên đòi hỏi phải ôn hoà, thấu triệt, ung dung đắc thể. Thuyết là dùng để biện luận phải trái, do vậy ý tứ phải phân minh, ngôn từ phải sắc sảo, và có sức hấp dẫn.

Trong số mười thể loại văn học được Lục Cơ đề cập đến ở đây, thì chỉ có "thơ" và "phú"là những thể loại văn học chính thức, còn những "bia", "lỗi" "minh", "trâm", "tụng" là những thể văn ứng dụng phổ biến. Những thể loại văn học ấy trong tay những nhà văn tài giỏi thì cũng rất có thể chúng được viết thành những áng tản văn trữ tình được, có điều là rất ít có mà thôi. Còn như các thể loại "luận", "tấu", "thuyết" chỉ là những loại văn thuyết lý. Lục Cơ gọi tất cả những thể loại ấy là "văn", hoặc "văn chương", đó cũng là một cách nhìn truyền thống từ Tiên Tần trở đi. Có thể thấy rằng, vào thời đại của Lục Cơ, văn học vẫn chưa trở thành một bộ môn độc lập.

Song, trong tình hình như vậy, Lục Cơ vẫn có một con mắt sáng suốt, nêu ra luận điểm "thơ là để bộc lộ tình cảm nên lời thơ phải đẹp đẽ trau chuốt" (thi duyên tình nhi ỷ mị), tức là từ hai mặt nội dung và hình thức, ông đã mang đến cho thơ một khái quát lý luận mới. Luận điểm này rõ ràng là cụ thể chính xác hơn luận điểm "thi phú dục lệ" (thơ phú cần phải đẹp) của Tào Phi trong *Điển luận luận văn.*

"Duyên tình" có nghĩa là nội dung của thơ là bày tỏ tình cảm, "ỷ mị" có nghĩa là từ ngữ của thơ phải đẹp đẽ tinh tế, trên thực tế đòi hỏi hình tượng phải ro ràng, cụ thể, truyền cảm. Đã "duyên tình" lại phải "ỷ mị" mới là thơ hay. Luận điểm này đã tiến một bước dài so với cách nói "thơ bày tỏ chí" (thi ngôn chí) truyền thống. Chu Tự Thanh cũng nói: "Thơ vốn là để "tỏ chí"; Lục Cơ lại nói: " Thơ là để bày tỏ tình cảm, nên từ ngữ thơ đòi hỏi phải đẹp đẽ tinh tế". "Tỏ chí" kỳ thực tức là "chở đạo", rất khác với "bày tỏ tình cảm". Thực tế, Lục Cơ đã dùng một cái thước đo mới rồi" [1] (thi bản thị "ngôn chí" đích, Lục Cơ khuốc thuyết "thi duyên tình nhi ỷ mị". "Ngôn chí" kỳ thực tựu thị "tải đạo" dữ "duyên tình" đại bất tương đồng. Lục Cơ thực tại thị dụng hữu tân đích xích độ).

Cách nói "thơ là để bày tỏ tình cảm, nên lời thơ đòi hỏi phải đẹp đẽ trau chuốt" sở dĩ mới hơn cách nói "thơ là để bày tỏ chí" (thi ngôn chí) chính là ở chỗ nó không chỉ chú ý tới đặc điểm có hai mặt

---

(1) *Chu Tự Thanh thi văn tuyển tập*, tr.210.

nội dung và hình thức, hơn hẳn cách nói "thi ngôn chí" chỉ nhấn mạnh mặt nội dung, mà không nói tới về mặt hình thức đòi hỏi phải toàn diện, mà ngay cả cách nói "bày tỏ tình cảm" (duyên tình) cũng phù hợp với đặc điểm của bản thân thơ ca hơn là cách nói "tỏ chí" (ngôn chí), và điều đó có lợi cho việc phát huy một cách tốt hơn nữa tác dụng truyền cảm của thơ ca. Lục Cơ nói: "Nếu thơ ca thiếu tình cảm chân thật, thì không thể phản ánh nổi tình cảm yêu ghét rõ ràng, và tác phẩm nào ngôn từ trống rỗng nhạt nhẽo, thì không thể cảm động lòng người được" (ngôn quả tình nhi tiển ái, từ phù phiếu nhi bất quy). Quan điểm "thi duyên tình nhi ỷ mị", có thể nói đó là một cống hiến mới của Lục Cơ đối với nền lý luận văn nghệ cổ điển Trung Quốc.

Cái "thước đo mới" về lý luận văn nghệ ấy của Lục Cơ không phải bỗng dưng mà có được. Trước ông, thơ ngũ ngôn đã tương đối phát triển, điều đó đã cung cấp cho ông những tư liệu vật chất mới để nhận thức được đặc điểm của thơ. Vả lại, ngay vào thời Lục Cơ, sự phát triển của sáng tác thơ ca cũng đòi hỏi phải tổng kết lý luận cho nó, để thúc đẩy nó phát triển. Trong thực tế, luận điểm của Lục Cơ cũng đã thúc đẩy thơ ca thời Lục triều phát triển thêm một bước. Có người nói rằng, cách nói "thơ là để bày tỏ tình cảm, nên lời thơ đòi hỏi phải đẹp đẽ, trau chuốt" (thi duyên tình nhi ỷ mị) của Lục Cơ phải chịu trách nhiệm chủ yếu về việc nảy sinh phong khí thơ hình thức chủ nghĩa thời Lục

triều[1] . Kỳ thực, phong cách thơ không hay đó chủ yếu là do bản thân tác giả thoát ly hiện thực gây ra. Trong *Văn phú,* Lục Cơ cũng đã nói tới một cách rõ ràng, tiền đề của việc sáng tác, thứ nhất là phải "trữ trung khu dĩ huyền lãm", nghĩa là phải dấn thân vào trong vũ trụ, tiến hành quan sát, cảm thụ muôn vật muôn sự. Hai là phải "di tình chí vu điển phần", nghĩa là phải rèn luyện tình cảm chí hướng trong thư tịch cổ, hấp thụ những chất dinh dưỡng ở trong đó. Quan điểm như vậy là đúng đắn. Nó khác hẳn cách làm chìm đắm trong thanh sắc, thoát ly với xã hội của một số nhà thơ hình thức chủ nghĩa thời Lục triều.

84. THƠ : TÌNH LÀ GỐC, LỜI LÀ CÀNH, THANH LÀ HOA, NGHĨA LÀ QUẢ

(Thi giả: căn tình, miêu ngôn, hoa thanh, thực nghĩa)

"Cảm động lòng người, trước hết không gì bằng tình, đầu tiên không gì bằng lời, tha thiết không gì bằng thanh, sâu xa không gì bằng nghĩa. Vậy đối với thơ: Tình là gốc, lời là cành, thanh là hoa, nghĩa là quả".

Bạch Cư Dị (đời Đường), *Dữ Nguyên Cửu thư*

(Cảm nhân tâm giả, mạc tiên hồ tình, mạc thuỷ hồ ngôn, mạc thiết hồ thanh, mạc thâm hồ

---

(1) Tạ Bồng, *Tứ minh thi thoại*: "Ý mị trọng Lục triều chi tệ"

nghĩa. Thi giả: căn tình, miêu ngôn, hoa thanh, thực nghĩa).

Tác giả: Xem bài *Chỉ viết về nỗi thống khổ của người dân.*

Nguyên Cửu tức Nguyên Chẩn, nhà thơ nổi tiếng ngang với Bạch Cư Dị. Nguyên Chẩn và Bạch Cư Dị là hai nhà lãnh đạo phong trào "Tân nhạc phủ" thời kỳ Trung Đường. *Dữ Nguyên Cửu thư* (thư gửi Nguyên Cửu), trên thực tế là cương lĩnh lý luận của phong trào "Tân nhạc phủ", và cũng là sự tổng kết kinh nghiệm sáng tác thơ ca các thời trước Bạch Cư Dị. Trong thư, ngoài việc trình bày các vấn đề mối quan hệ giữa thơ ca và hiện thực xã hội ra, còn trình bày một cách minh xác đặc điểm của chính bản thân hình thức nghệ thuật thơ ca nữa. "Thơ: tình là gốc, lời là cành, thanh là hoa, nghĩa là quả" (thi giả: căn tình, miêu ngôn, hoa thanh, thực nghĩa) chính là định nghĩa mà ông nêu ra cho thơ vậy.

Như đã nói, luận điểm "thơ để tỏ chí" (thi ngôn chí) của các nhà lý luận văn nghệ thời Tiên Tần và luận điểm "Thơ là để bày tỏ tình cảm nên lời thơ phải đẹp đẽ trau chuốt" (thi duyên tình nhi ỷ mị) của Lục Cơ nêu trong tác phẩm *Văn phú* còn chưa được đầy đủ rõ ràng, thì định nghĩa này của Bạch Cư Dị tương đối cụ thể và toàn diện hơn. Nó vừa coi trọng nội dung, lại vừa quan tâm tới hình thức, và lại càng chú ý tới quan hệ giữa hai mặt đó nữa.

Một bài thơ hay là do rất nhiều nhân tố kết hợp với nhau một cách hữu cơ mà thành. Bạch Cư Dị nói, thơ giống như một thân cây có sức sống, thì mới nở hoa kết trái được, tình cảm động đến tim gan người ta đó là gốc cây, ngôn ngữ dùng để biểu đạt tình cảm đó là lá cành, thanh luật đẹp đẽ đó là hoa, nghĩa lý sâu sắc đó là quả.

Lối so sánh thiết thực và sinh động ấy của Bạch Cư Dị nói với chúng ta rằng, tình cảm là cái cơ sở của thơ, cái cột trụ của thơ. "Nghĩa" tuy thuộc về phạm trù nội dung, nhưng nó vẫn phải dựa vào mặt tình cảm. Tình cảm phải thông qua các điều kiện như ngôn ngữ, thanh luật để tạo thành hình tượng thì mới thể hiện ra được. Nhưng nếu hình tượng tách rời khỏi tình cảm thì hình tượng chỉ là cái xác không hồn mà thôi.

Văn nghệ là thông qua việc gây ảnh hưởng tới tình cảm con người để phát huy tác dụng xã hội của nó. Vì vậy, nhìn từ mặt chung nhất mà nói, thì văn nghệ vẫn thuộc về cái trữ tình. Có điều là, cái trữ tình của thơ đòi hỏi càng trực tiếp hơn, càng tập trung hơn, càng mãnh liệt hơn mà thôi.

Thơ và tình có mối nhân duyên không giải thích được. Điều đó đã được các nhà thơ nổi tiếng từ xưa tới nay đều công nhận. Đỗ Phủ, nhà thơ rất được Bạch Cư Dị đề cao, cũng nhắc đi nhắc lại: "Có tình tạm gửi vào trong thơ, quên béng cả hai: sự và

tích"[1] (hữu tình thả phú thi, sự tích khả lưỡng vong), "trong tráp có cây bút cũ, khi tình đến liền đem sử dụng"[2] (hạp trung hữu cựu bút, tình chí thời phục viện). "Thơ là công việc gia truyền của nhà ta, dùng để truyền cái tình ở trên đời" [3] (thi thị ngô gia sự, nhân truyền thế thượng tình). Nói cách gì thì nói, thơ đều không tách rời khỏi chữ "tình". Có "tình" có tài mới làm được thơ, mà làm thơ là để "truyền cái tình ở trên đời" (truyền thế thượng tình).

Quách Mạt Nhược chỉ ra rằng: "Bản chất của thơ là chỗ trữ tình"[4]

Lỗ Tấn trong bài *Thi ca chi địch* cũng nói rằng: "Thơ ca vốn là để bộc phát mối nhiệt tình của mình, phát ra rồi thì thôi. Vì vậy, những nhà tư tưởng mà tình cảm đã lạnh cứng lại như đóng băng, thường có những nhận định sai lầm và có những trào lộng không đúng đối với nhà thơ".

Trữ tình, có thể nói rằng, đó là một đặc trưng nổi bật nhất của thơ, không có tình thì cây thơ ca sẽ héo khô. Chung Vinh nói rằng thơ "huyền ngôn" đời Tấn thường thiếu tình cảm, "lý vượt quá từ, nhạt nhẽo vô vị"[5] (lý quá kỳ từ, đạm hồ quả vị). Lưu Hiệp cũng cho rằng những tác phẩm thơ ấy chỉ là những tác phẩm biểu diễn về mặt hình thức, "loè loẹt mà ít tình, vừa nếm đã thấy chán" (phồn thái

---

(1), (2) , (3) Đỗ Phủ, *Tứ tùng, Khách cư, Tống Vũ sinh nhật*

(4) Quách Mạt Nhược, *Luận thi tam trát*

(5) Chung Vinh "*Thi phẩm* - Tổng luận"

quả tình, vị chi tất yếm) [1] mà thôi. Thơ không có tình cảm không những không xúc động được lòng người, mà trái lại, bị người đời chán ngấy nữa.

Song tình cảm lại do tồn tại quyết định. Bạch Cư Dị đời Đường, hay Lỗ Tấn, Quách Mạt Nhược thời nay cũng đều nói rằng tình cảm có những nội dung cụ thể khác nhau của nó. Điều đó bắt nguồn từ tính giai cấp và tính thời đại ở mỗi nhà thơ có khác nhau. Đối với thơ ca ngày nay, thì chỉ có cái tình của nhân dân, tình của thời đại mới có thể cảm động được lòng người!

Gốc rễ tình cảm cắm chặt rồi, còn cần phải có cành lá của thơ là ngôn ngữ, cần phải có bông hoa của thơ là vần luật nữa, thì mới kết được quả lớn của thơ là "nghĩa". Gốc rễ, cành lá, hoa, quả, bốn thứ đó hoàn toàn thì mới được gọi là một thân cây tươi tốt. Đó là đòi hỏi của Bạch Cư Dị đối với công việc sáng tác thơ ca.

85- THƠ CÓ THỂ TÀI RIÊNG, CÓ HỨNG THÚ RIÊNG

(Thi hữu biệt tài, thi hữu biệt thú)

"Thơ có thề tài riêng, không liên quan đến sách vậy. Thơ có hứng thú riêng, không liên quan tới lý vậy. Nhưng nếu không đọc sách nhiều, không suy nghĩ nhiều, thì thơ không thề đạt tới chỗ tuyệt đỉnh được. Vậy thì

---

(1) Lưu Hiệp, "*Văn tâm điêu long* - Tình thái"

không bước vào con đường của cái lý, không rơi vào cái rọ của ngôn từ là hay nhất. Thơ là dề ngâm vịnh tính tình. Những nhà thơ thời Thịnh Đường chỉ sáng tác khi nào có hứng thú, không dề lại một vết gợn nào, tựa như con linh dương treo sừng. Vì vậy chỗ thần diệu của thơ họ trong vắt lung linh, không thể gom vào được, như âm thanh giữa tầng không, như thần sắc nơi hình tướng, như bóng trăng in đáy nước, như hình ảnh trong mặt gương, lời hết rồi mà ý vẫn vô cùng. Các nhà thơ gần dây chỉ thích kỳ lạ lập dị, họ coi văn tự là thơ, coi tài học là thơ, coi nghị luận là thơ. Có bài không phải là không hay, nhưng khác với thơ của cổ nhân lắm".

Nghiêm Vũ (đời Tống), "*Thương Lang thi thoại* -Thi biện" (bản dịch và hiệu đính của Quách Thiệu Ngu)

(Phù thi hữu biệt tài, phi quan thư dã; thi hữu biệt thú, phi quan lý dã. Nhiên phi đa độc thư, đa cùng lý, tắc bất năng cực kỳ chí. Sở vị bất thiệp lý lộ, bất lạc ngôn thuyên giả, thượng dã. Thi giả, ngâm vịnh tình tính dã. Thịnh Đường chư nhân duy tại hứng thú, linh dương quải giốc, vô tích khả cầu. Cố kỳ diệu xứ thấu triệt linh lung, bất khả tấu bạc, như không trung chi âm, tướng trung chi sắc, thuỷ trung chi nguyệt, kính trung chi tượng, ngôn hữu tận nhi ý vô cùng. Cận đại chư công nãi tác kỳ đặc giải hội, toại dĩ văn tự vi thi, dĩ tài học vi thi, dĩ nghị luận vi thi, phù khởi bất công, chung phi cổ nhân chi thi dã).

Tác giả: Xem bài *Chỗ tuyệt diệu nhất của thơ chỉ có một, đó là "nhập thần".*

Nghiêm Vũ đã dùng học thuyết "thần" của Phật giáo để so sánh với thơ, nêu ra rằng "đạo làm thơ là ở chỗ diệu ngộ" (thi đạo tại diệu ngộ).

"Diệu ngộ" rất gần với khái niệm "tâm lãnh thần hội" (lãnh hội, hiểu biết sự vật bằng cái tâm, cái thần của mình) mà hiện nay chúng ta thường nói. Ông cho rằng thơ hay là phải "như con linh dương treo sừng lên, mong không để lại một dấu vết nào, cho nên chỗ thần diệu của thơ trong vắt lung linh, không thể gom vào được, như âm thanh giữa tầng không, như thần sắc nơi hình tướng, như vầng trăng in đáy nước, như hình bóng trong gương soi, lời đã hết mà ý vẫn vô cùng vậy" (linh dương quải giốc, vô tích khả cầu. Cố kỳ diệu xứ thấu triệt linh lung, bất khả tấu bạc, như không trung chi âm, tướng trung chi sắc, thuỷ trung chi nguyệt, kính trung chi tượng, ngôn hữu tận nhi ý vô cùng). Một loạt sự so sánh tỉ dụ ấy, tất cả là để nói lên một điều, đó là hình tượng, ý cảnh của thơ là cái có thể nhìn thấy nhưng không nắm bắt được, chỉ có thể lấy ý mà lĩnh hội, chứ không thể truyền bá bằng lời được, càng không lộ ra một tí dấu vết nào. Càng không thể nắm bắt được, thì thơ càng hay. Quan điểm đó có mang mầu sắc duy tâm thần bí, là không thể chấp nhận được.

Song, việc ông theo đuổi sự "diệu ngộ" của thơ, mà nêu ra quan điểm "thơ có thể tài riêng, có hứng thú riêng" (thi hữu biệt tài, thi hữu biệt thú), phản đối lại khuynh hướng "coi văn tự là thơ, coi tài học là thơ, coi nghị luận là thơ" (dĩ văn tự vi thi, dĩ tài học vi thi, dĩ nghị luận vi thi) của người thời

Tống thì lại đáng được khẳng định. Phong trào thơ tản văn hoá (văn xuôi hóa), khái niệm hoá rất phổ biến ở thời Tống. Từ đầu thời Tống với các "văn nhân khuê các" như Dương Ức, Lưu Quân v.v... lấy "thể Tây Côn" với câu thơ tỉa tót đẽo gọt làm đặc trưng, đến phái thơ Giang Tây do Hoàng Đình Kiên làm tổ sư, cho tới "Tứ linh phái" của Từ Chiếu xuất hiện sau này, thơ của họ đều chồng chất điển cố, từ ngữ cầu kỳ, chỉ ra sức bỏ công phu vào việc theo đuổi cái kỳ hiểm, vì thế mà nội dung của thơ đa phần là những lời thuyết giáo trống rỗng. Ngay thơ của những bậc đại gia như Âu Dương Tu, Vương An Thạch, Tô Đông Pha v.v... ở những mức độ khác nhau cũng tồn tại một căn bệnh "lấy tài học, lấy nghị luận làm thơ". Trong một bài thơ gửi cho Trần Nghị, Mao Trạch Đông cũng nói: "Người Tống phần nhiều không hiểu thơ là phải dùng tư duy hình tượng, sáng tác trái với quy luật của người Đường, cho nên nhạt nhẽo vô vị". Tất nhiên, đó là nói đại thể, không phải là thơ đời Tống hoàn toàn không có bài nào hay cả.

Đối với căn bệnh tản văn hoá, khái niệm hoá của thơ Tống, trước Nghiêm Vũ, đã có nhiều người không bằng lòng rồi. Trương Giới và Khương Quỳ đã lần lượt nêu ra những chủ trương rằng, làm thơ phải "khéo dùng điển cố" (thiện dụng sự), "khéo chọn từ ngữ" (thiện thố từ), "quý hàm súc" [1] để uốn nắn lại khuynh hướng lạm dụng điển cố, sính

---

(1) Xem Trương Giới, *Tuế hàn đường thi thoại*, và Khương Quỳ, *Bạch Thạch đạo nhân thi thuyết*.

thích nghị luận ấy. Quan điểm "thơ có thể tài riêng, thơ có hứng thú riêng" (thi hữu biệt tài, thi hữu biệt thú) của Nghiêm Vũ, ở góc độ phản đối khuynh hướng không hay đó, đã có một ý nghĩa càng rõ ràng hơn, càng toàn diện hơn. Không những ông nhấn mạnh các lĩnh vực về tuyển chọn thể tài, về cấu tứ, về việc biểu hiện nghệ thuật, nên có đặc điểm riêng của thơ, mà ông còn đặc biệt chú trọng tới hình tượng của thơ và ý cảnh của thơ nữa. Vì vậy mà ông nêu ra việc nên học tập những nhà thơ các thời Hán, Nguỵ, Tấn, Thịnh Đường. Ông nói: "Thơ có từ, lý, ý, hứng. Người thời Nam triều chuộng từ mà hỏng ở lý, người bản triều ta thì chuộng lý mà hỏng ở ý, hứng. Người thời Đường thì chuộng cả ý, hứng, và lý cũng nằm ở trong đó. Thơ đời Hán, Nguỵ, các mặt từ, lý, ý, hứng hài hoà, không có tý dấu vết nào" [1] (thi hữu từ, lý, ý, hứng. Nam triều nhân thượng từ nhi bệnh vu lý; bản triều nhân thượng lý nhi bệnh vu ý hứng; Đường nhân thượng ý hứng nhi lý tại kỳ trung; Hán Nguỵ chi thi, từ lý ý hứng, vô tích khả cầu). Thơ các thời Hán, Nguỵ, Thịnh Đường, bốn mặt từ, ý, lý, hứng thống nhất hài hoà, đó là tiêu chuẩn cao nhất mà Nghiêm Vũ theo đuổi, và cũng là mục đích cần phải đạt tới của quan niệm "thơ có thể tài riêng, thơ có hứng thú riêng" của ông.

Quan niệm "thơ có thể tài riêng, thơ có hứng thú riêng" (thi hữu biệt tài, thi hữu biệt thú) mà Nghiêm Vũ nêu ra đã có một tác dụng tích cực nhất

---

(1) "*Thương Lang thi thoại* - Thi bình"

định đối với việc chống lại hiện tượng tản văn hoá, khái niệm hoá thơ ca. Song, lý luận của ông cũng có những sai sót rất lớn. Chẳng hạn ông cho rằng muốn đạt được sự thống nhất giữa "từ, lý, ý, hứng" thì phải đọc sách nhiều, suy nghĩ nhiều, "không đọc sách nhiều, không suy nghĩ nhiều, thì thơ không thể đạt tới chỗ tuyệt đỉnh được" (phi đa độc thư, đa cùng lý, tắc bất năng cực kỳ chí).

Ông cho rằng "trước hết phải đọc thuộc *Sở từ,* sớm chiều ngâm vịnh, lấy đó làm gốc, và đọc *Cổ thi thập cửu thủ*... Sau đó học tập rộng các nhà thơ nổi tiếng Thịnh Đường, ấp ủ trong đầu, lâu ngày tự nhiên sẽ ngộ nhập" (tiên tu thục độc *Sở từ,* triêu tịch phúng vịnh dĩ vi chi bản; cập độc *Cổ thi thập cửu thủ*... Nhiên hậu bác thủ Thịnh Đường danh gia, uẩn nhưỡng não trung, cửu chi tự nhiên ngộ nhập). Điều đó có nghĩa là tiếp thu những cái hay của cổ nhân, tiêu hoá biến nó thành của mình, sau đó dùng vào trong thơ. Còn coi việc đọc sách là công việc cơ bản của sáng tác thơ, thì đó là coi dòng thành nguồn (hoặc coi ngọn là gốc) rồi, hiểu gì thì không biết, nhưng thật ra chẳng vượt qua nổi lòng bàn tay của cổ nhân, thậm chí còn nệ cổ một cách cứng nhắc. Hèn gì có người nói, trong số "bẩy người" trước sau đời Minh cho rằng "về thơ thì chỉ có Thịnh Đường mà thôi" (thi tất Thịnh Đường), Nghiêm Vũ là người mở mồm nói tiếng đầu tiên. Thuyết "diệu ngộ" của ông, cũng được một số người phát triển trở thành một cái gì đó thần bí, không thể nắm bắt được.

86. NHẠC TỨC LÀ VUI

(Nhạc giả lạc dã)

"Kìa, nhạc tức là vui, là chỗ mà tình người không thể thiếu được. Vui thì phát ra thành thanh âm, hình thành ở chỗ động tĩnh, ấy là đạo của con người vậy. Mà thanh âm động tĩnh làm thay đổi cả tâm thuật tính tình, tất cả là ở chỗ ấy vậy. Cho nên con người không thể không có nhạc, và nhạc không thể không có hình".

Công Tôn Ni Tử (thời Chiến quốc), "*Nhạc ký* - Nhạc hoá"

(Phù nhạc giả lạc dã, nhân tình chi sở bất năng miễn dã. Lạc tất phát vu thanh âm, hình vu động tĩnh, nhân chi đạo dã. Thanh âm động tĩnh, tính thuật chi biến, tận vu thử hĩ. Cố nhân bất nại vô nhạc, nhạc bất nại vô hình).

Tác giả: Xem bài *Đạo thanh âm có quan hệ với chính trị.*

Nhạc ký không những trình bày về mối quan hệ giữa các bộ môn thuộc thượng tầng kiến trúc như giữa "nhạc" với "lễ", "hình", "chính" mà còn chỉ ra tính chất chung của chúng là "thống nhất lòng người, đi tới chỗ thịnh trị" (đồng dân tâm nhi xuất trị đạo), và lại còn chỉ ra cả tính đặc thù của bản thân "nhạc" nữa. Thiên *Nhạc hoá* là một chương trình bầy một cách tương đối tập trung tính chất riêng của"nhạc" vậy.

Đoạn văn trên chứa đựng hai ý:

1/ "Nhạc túc là vui, là cái mà tình nguời không thể thiếu đuọc" (nhạc giả lạc dã, nhân tình chi sở bất năng miễn dã). Chũ "nhạc" truớc đọc là "yuè", có nghĩa là âm nhạc (cũng chỉ chung thơ ca, vũ đạo, âm nhạc). Chũ "nhạc" sau đọc là "lè", có nghĩa là tình cảm vui vẻ phấn khởi. Cả câu có nghĩa là: âm nhạc là cái dùng để biểu đạt tình cảm, nó giúp cho con nguời đuọc thoả mãn về mặt tình cảm, là cái không thể thiếu đuọc của con nguời.

2/ Khi con nguời vui vẻ, thì phát ra thanh âm, biểu hiện ra hoặc động hoặc tĩnh, điều đó là rất tụ nhiên. Mà thanh âm động tĩnh, những thay đổi tình cảm trong nội tâm đều có thể thông qua âm nhạc để bộc lộ ra bên ngoài một cách hoàn toàn. Tóm lại, con nguời không thể không có tình cảm húng khởi, mà tình cảm húng khởi ấy không thể không đuọc biểu lộ ra bằng một cách nào đó. Câu nói âm nhạc là trũ tình, là cái gây rung động vào mặt tình cảm của con nguời, đó là nhận thúc và tính đặc thù của "nhạc" của tác giả *Nhạc ký*.

Trên cơ sở nhận thúc đó, tác giả đã trình bầy một cách chính xác chúc năng của âm nhạc. Ông đã làm một sụ so sánh giũa "nhạc" và "lễ". "Nhạc là làm rung động bên trong, lễ là làm lay động bên ngoài" (nhạc dã giả, động vu nội giả dã; lễ dã giả, động vu ngoại giả dã). "Nhạc" ảnh huởng tới thế giới nội tâm con nguời, có thể làm thay đổi ý chí, tình cảm của con nguời. Còn "lễ" tác dụng vào hành động bên ngoài của con nguời, khiến con nguời sống, làm việc theo một trật tụ, một quy củ nhất định. Vì vậy, tác dụng của "nhạc" là ở chỗ "trị tâm".

Điều này đã tiếp xúc được với tính chất thẩm mỹ của văn nghệ, văn nghệ có một ảnh hưởng làm biến đổi một cách ngấm ngầm, lặng lẽ đối với con người. Còn tác dụng của "lễ" là ở chỗ "trị cung" (giúp cho cử chỉ hành động ngay ngắn, hợp nghi lễ). "Lễ nghĩa nếu được xác lập, thì sang hèn phân biệt; Nhạc văn nếu cùng dựng xây, thì trên dưới hợp hoà" [1] (lễ nghĩa lập, tắc quý tiện đẳng hĩ; nhạc văn đồng, tắc thượng hạ hoà hĩ). "Lễ" và "nhạc" từ các mặt khác nhau tác dụng vào con người, khiến cho trong xã hội sang hèn phân minh, quan hệ trên dưới hoà mục.

Làm cách nào để đạt được tác dụng "trị tâm"? Tác giả *Nhạc ký* cho rằng: "Tác phẩm phải có tình cảm phong phú, sâu sắc và hình thức phải đẹp đẽ, khí thế mãnh liệt và biến hoá diệu kỳ, hoà thuận chúa đựng ở bên trong, anh hoa phát ra bên ngoài, chỉ có âm nhạc là không thể giả tạo được vậy" [2] (thị cố tình thâm nhi văn minh, khí thịnh nhi hoá thần, hoà thuận tích trung nhi anh hoa phát ngoại, duy nhạc bất khả dĩ vi nguy). Chỉ có như vậy, âm nhạc mới có thể khiến cho người ta vui vẻ, tự giác phục tòng và tiếp thụ, về mặt tư tưởng tình cảm mới có được sự rèn luyện, mới đạt được cái gọi là "chí nhạc dĩ trị tâm, tắc dị trực tử lượng chi tâm du nhiên sinh hĩ", có nghĩa là nếu nói tác dụng chân chính của nhạc là để trị tâm, những tư tưởng bình dị ngay thẳng, hiền lành thông cảm sẽ nhờ nhạc mà được nảy sinh một cách tự nhiên.

---

(1) "*Nhạc ký* - Nhạc luận thiên"

(2) "*Nhạc ký* - Nhạc tượng"

Từ đó có thể thấy rằng, "nhạc" và "lễ" mỗi thứ có một đặc điểm riêng của nó, và chúng không thể thay thế cho nhau được.

Nhạc ký về mặt nhận thúc đặc điểm của nhạc, về tác dụng xã hội của nhạc, đã có những tiến bộ rất lớn so với Trịnh Tử Sản, Yến Anh, Sư Khoáng, Khổng Khâu... Bởi vì trước *Nhạc ký*, mọi người rất ít chú ý tới tính đặc thù của nhạc. *Nhạc ký* nhấn mạnh tính chất đặc thù của "nhạc", đối với sự phát triển của "nhạc", đã phát huy tốt hơn tác dụng xã hội của "nhạc", những điều đó đều có những ý nghĩa rất lớn.

Tất nhiên, còn phải thấy rằng, mệnh đề "nhạc tức là vui" (nhạc giả lạc dã), rõ ràng là còn pha tạp tư tưởng truyền thống của học phái Nho gia. Những người như Khổng Khâu đều nhất quán cho rằng, cái gọi là "âm nhạc của đời trị" (trị thế chi âm) biểu hiện ra có sắc thái "ôn nhu đôn hậu" (ấm áp đầy đặn) mới gọi là tác phẩm hay được. Và họ phản đối những "âm thanh sát phạt". Khổng Khâu từng nói: "Hài hoà là gốc của nhạc" [1] (hòa, nhạc chi bản dã). Mệnh đề "nhạc tức là vui" (nhạc giả lạc dã) tức là một mệnh đề phái sinh trên cơ sở của quan điểm này. Đồng thời *Nhạc ký* khi trình bày về chức năng của "nhạc", chỗ nào cũng xuất phát từ việc bảo vệ những lợi ích của giai cấp thống trị, đó cũng là chỗ mà chúng ta cần phải xem xét tới.

---

(1) "*Lã thị xuân thu* - Sát truyện"

87. KHÚC KHÓ HƠN THƠ VÀ TỪ

(Khúc nan vu thi dữ từ dã)

"Có lẽ chỗ thần diệu của thơ và từ, suy cho cùng là ở chỗ truyền tình tả cảnh, nếu xem xét cái gọi là tình và cảnh, thì chẳng qua đều là những cảnh khói mây hoa điều, những tình buồn bã mừng vui mà thôi. Cảnh thấy hết ở trước mắt, và cảm xúc bỗng tới không chừng, người thợ chữ đều có thể nói ra được. Chứ còn chỗ thần diệu của khúc (hý kịch), là đòi hỏi phải miêu tả một cách điển hình nhất những loại người tốt xấu, sang hèn, những sự việc tử sinh, ly hợp. Phải tuỳ việc mà tạo hình, tuỳ vật mà miêu tả. Lúc thì trang nghiêm, lúc thì đùa cợt, đưa những vai nam nữ già trẻ cùng biểu diễn ngoài sân khấu, mà làm rõ được các loại sự việc ở chỗ ngàn năm. Cười thì phát thành tiếng, khóc thì nước mắt rơi, mừng vui hiện ra thần sắc, thở than thấy tiếng hơi dài. Những cảnh ấy nếu tác giả không cùng sống với cuộc sống của họ, tâm hồn tác giả không thông cảm được cuộc sống nội tâm vui, buồn, giận, muốn... của họ, thì làm sao có thể miêu tả được!... Vì vậy, nhà làm khúc nếu không đồng hoá bản thân mình với những nhân vật trong vở khúc thì không thể viết khúc được. Do đó khúc khó hơn thơ và từ là vì thế".

Mạnh Xứng Thuấn (đời Minh), "Cổ kim danh kịch hợp tuyển tự", *Cổ bản hí khúc tùng san,* số 6, tập 4.

(Cái thi từ chi diệu, quy chi hồ truyền tình tả cảnh; cố kỳ sở vi tình dữ cảnh giả, bất quá yên vân hoa điểu chi biến thái, bi hỷ phẫn lạc chi dị chí nhi dĩ. Cảnh tận vu mục tiền, nhi cảm xúc vu ngẫu nhĩ, công từ giả giai năng đạo chi. Đãi phù khúc chi vi

diệu, cực cổ kim hảo sửu, quý tiện, ly hợp, tử sinh. Nhân sự dĩ tạo hình, tùy vật nhi phú tượng. Thời nhi trang ngôn, thời nhi hài ngận, hồ mạt tĩnh đán, hợp ngôi lối vu nhất trường, nhi trung sự loại vu thiên tải. Tiếu tắc hữu thanh, đề tắc hữu lệ, hỉ tắc hữu thần, thán tắc hữu khí, phi tác giả thân xử vu bách vật vân vi chi tế, nhi tâm thông hồ thất tình sinh động chi khiếu khúc, tắc ố năng công tai? ... Nhi soạn khúc giả, bất hoá kỳ thân vi khúc trung chi nhân, tắc bất năng vi khúc, thử khúc chi sở dĩ nan vu thi dữ từ dã).

MẠNH XỨNG THUẤN, tự Tử Nhược, có một tự nữa là Tử Thích, người huyện Cối Kê, tỉnh Chiết Giang, đỗ tú tài khoảng niên hiệu Sùng Trinh đời Minh, chuyên sáng tác từ khúc, là một tác gia hí kịch nổi tiếng đời Minh. Tác phẩm có vở truyền kỳ *Nhị tế ký*, vở tạp kịch *Đào hoa nhân diện* v.v... Ông còn nghiên cứu cả hí kịch nữa. Bài tựa trong *Cổ kim danh kịch hợp tuyển* mà ông viết, trong đó ông có so sánh hí khúc với thơ và từ, và nói rõ đặc điểm của công việc sáng tác hí kịch.

Mạnh Xứng Thuấn cho rằng sáng tác hí kịch khó hơn thơ và từ. Nguyên nhân là thơ và từ nặng về "truyền tình tả cảnh", chúng thông qua việc miêu tả một cảnh tượng nào đó của cuộc sống, hoặc làm nổi bật sự vật khách quan nào đó mà mình cảm thụ trong một giây phút nào đó, và từ đó bày tỏ, bộc lộ tư tưởng và tình cảm của mình. Tức là điều mà ông gọi là "miêu tả những trạng thái khói mây hoa điểu" để bộc lộ "những nét khác nhau của tình cảm buồn vui mừng giận mà thôi", chỉ cần đạt được điều "tư

tưởng tình cảm của ta xúc động mà nói ra, nói ra hết những điều tư tưởng và tình cảm của ta thì thôi" (ngô ý chi sở đáo nhi ngôn chi, ngôn chi tận ngô ý nhi chỉ) là có thể được rồi. Cho nên "những người thợ chũ đều có thể nói ra được vậy" (công từ giả giai năng đạo chi). Còn công việc sáng tác hí kịch thì phức tạp hơn nhiều, khó khăn hơn nhiều. Nó đòi hỏi phải tái hiện một cách cụ thể bộ mặt chân thực của cuộc sống hiện thực, miêu tả một cách hoàn chỉnh quá trình phát triển của những xung đột, mâu thuẫn trong cuộc sống, biểu hiện một cách có so sánh vận mệnh của những nhân vật, sự việc khác nhau như "xấu tốt, sang hèn, tử sinh, ly hợp" và cả những phẩm chất tư tưởng của họ, từ đó mà tổ chức sắp xếp tốt những nhân vật khác nhau như nam nữ, già trẻ trong một vở kịch, để cho họ căn cứ vào tư tưởng của mình, có những hành động hợp với lôgic trong những hoàn cảnh được quy định cho họ. Và từ trong hành động, đặc trưng tính cách của họ được biểu lộ ra, đạt tới mức "cười thì có tiếng, khóc thì nước mắt rơi, vui thì hiện rõ ở thần sắc, thở than thì hơi thở phát ra" (tiếu tắc hữu thanh, đề tắc hữu lệ, hỉ tắc hữu thần, thán tắc hữu khí), rất giống rất hay, chân thực cụ thể. Muốn làm được như vậy, trong quá trình sáng tác, tác giả phải tất nhiên gặp phải các vấn đề phức tạp như phải xử lý, giải quyết như thế nào mối quan hệ giữa các nhân vật, thay đổi biến báo thật khéo các loại tình cảm, và làm thế nào để miêu tả chân thực các hoàn cảnh khác nhau...Như điều gọi là "lúc thì đóng vai nam nữ, lúc thì bày tỏ buồn vui, lúc thì là nhà vua, thiếp hầu, lúc thì là tiểu nhân, quân tử" (hốt vi chi nam nữ

yên, hốt vi chi khổ lạc yên, hốt vi chi quân chủ, bộc thiếp, thiêm phu, đoan sĩ yên). Làm thế nào để đạt được hiệu quả như vừa trình bày ở trên? Mạnh Xứng Thuấn chỉ ra hai điểm: Một là tác giả phải rất am hiểu cuộc sống, phải có tri thức phong phú, phải rất hiểu biết và nắm vững thế giới nội tâm của nhân vật mà mình miêu tả, như điều gọi là" nếu tác giả không cùng sống với cuộc sống của họ, lòng không thông cảm với những tình cảm buồn, vui, giận, muốn.... (bảy tình) của họ, thì làm sao có thể sáng tác hí khúc được? " (phi tác giả thân xử vu bách vật vân vi chi tế, nhi tâm thông hồ thất tình sinh động chi khiếu khúc, tắc ô năng công tai). Hai là tác giả kịch phải "đặt bản thân mình trong hoàn cảnh ấy" (thiết thân xử địa). "Nhà soạn khúc (tác giả kịch) không đồng hoá bản thân mình với những nhân vật trong vở khúc, thì không thể sáng tác khúc được" (soạn khúc giả, bất hoá kỳ thân vi khúc trung chi nhân, tắc bất năng vi khúc). Viết người nào, đòi hỏi phải có sự thể nghiệm cuộc sống về người đó.

Nhận thức về đặc điểm của công việc sáng tác kịch bản của Mạnh Xứng Thuấn như vậy là rất đúng đắn. Gorơki trong bài *Bàn về kịch bản* cũng nói: "Kịch bản (bi kịch và hài kịch) là một hình thức văn học rất khó vận dụng. Nó sở dĩ khó là do kịch bản đòi hỏi mỗi một nhân vật trong vở kịch phải dùng ngôn ngữ và hành động của mình để biểu hiện đặc trưng tính cách của mình, mà không cần tác giả phải làm thay". Nó đòi hỏi tác giả "phải dùng những hình tượng có sức thuyết phục nghệ thuật để viết nên kịch bản, phải cố gắng để đạt tới một "sự chân thực nghệ thuật" có thể cảm hoá sâu

sắc được người xem, và từ đó cải tạo người xem". Như vậy tác giả, "trước khi cầm bút phải quan sát lâu dài cuộc sống, phải tích luỹ thực tiễn và phải có một ngôn ngữ phong phú". Tuy đây là lời Gorơki nói về kịch nói, nhưng về thực chất tinh thần, nó cũng gần giống với lý luận của Mạnh Xứng Thuấn về hí khúc.

88. TIÊU CHUẨN "THƯỢNG THẶNG" CỦA VỞ KHÚC LÀ ĐƯỢC DIỄN XUẤT

(Khúc thượng thặng thủ viết đương hành)

"Người diễn xuất, tuỳ theo nhân vật mà hoá trang, việc gì cũng dựa theo vở khúc mà bày tỏ hết ra, dường như bản thân mình được sống trong cảnh đó, mà cơ hồ như quên cả việc ấy là có hay không, khiến cho người xem gặp chỗ vui thì vuốt râu, tới chỗ buồn thì thút thít, khâm phục thì hớn hở, phẫn nộ thì đập tay, ấy là phải như Ưu Mạnh sắm vai cực giống thì sau đó mới đạt được kết quả như vậy. Do đó, tiêu chuẩn "thượng thặng" của vở khúc là phải được diễn xuất".

Tang Tấn Thúc (đời Minh), "*Nguyên khúc tuyển* - tự nhị"

(Hành gia giả, tuỳ sở trang diễn, bất vô mô nghĩ khúc tận, uyển nhược thân đương kỳ xử, nhi cơ vong kỳ sự chi ô hữu, năng sử nhân khoái giả hân nhiễm, phẫn giả ách uyển, bi giả yểm khấp, tiện giả sắc phi, thị duy Ưu Mạnh y quán, nhiên hậu khả dữ vu thử. Cố xưng khúc thượng thặng thủ viết đương hành).

TANG TẤN THÚC, tên là Mậu Tuần, Tấn Thúc là tự, người huyện Trường Hưng, tỉnh Chiết Giang, đỗ tiến sĩ năm Vạn Lịch thứ 8 (1580). Ông nghiên cứu nhiều về hí khúc. Tác phẩm nổi tiếng *Nguyên khúc tuyển* (tập hợp hơn 100 vở tạp kịch của người thời Nguyên) là do ông biên soạn. Ông còn viết hai bài tựa cho tác phẩm *Nguyên khúc tuyển*, phát biểu những quan niệm tượng đối tiến bộ về hí kịch. Luận điểm "tiêu chuẩn "thượng thặng" (cao nhất) của vở khúc là phải được diễn xuất" (khúc thượng thặng thủ viết đương hành) là một luận điểm có tính đại biểu của ông ở trong đó.

Ông cho rằng tác phẩm khúc "thượng thặng" là phải được "diễn xuất" (đương hành). Mà tác phẩm "đương hành" là phải có đủ hai điều kiện: một là được diễn xuất trên sân khấu, hai là phản ánh chân thật cuộc sống hiện thực. Thông qua việc diễn xuất rất hay rất giống, có thanh âm có mầu sắc trên sân khấu, khiến cho nảy sinh trong tư tưởng tình cảm người xem một sự "cộng minh" mãnh liệt, thậm chí làm cho người xem, khi vui thì không dùng được tình cảm, tự nhiên đưa tay lên vuốt râu, căm giận thì nắm chặt tay như muốn đánh, buồn thương thì khóc thút thít, khâm phục thì mặt mày hớn hở, đạt tới chỗ quên cả bản thân mình (vong ngã). Tóm lại, phải như là Ưu Mạnh đóng vai Tôn Thúc Ngao dưới thời Sở Trang Vương giống đến nỗi làm mọi người phải mê đi, không phân biệt nổi đó là thật hay giả.

Tang Tấn Thúc đã lấy hai chữ "đương hành" (được diễn xuất một cách chân thực) làm tiêu chuẩn

cao nhất đánh giá một tác phẩm hí kịch, trên thực tế là đề xướng việc phải dựa vào đặc điểm và qui luật của hí kịch để phản ánh cuộc sống hiện thực. Và cũng chính là nói ông đã chủ trương sự thống nhất giữa tính sân khấu và tính chân thực. Điều đó là rất chính xác. Nếu chỉ chú ý tới tính sân khấu, mà không chú ý tới tính chân thực, thì cố nhiên là không thể rung động người xem rồi. Hoặc chỉ có tính chân thực, mà không được diễn xuất ngoài sân khấu, thì cũng không đạt được tác dụng mà hí kịch cần phải có.

Vào thời Minh, vấn đề phân biệt giữa "vở khúc trên sân khấu" (trường thượng chi khúc) và vở khúc kiểu "sách gối đầu giường" (án đầu chi thư) được tranh luận rất nhiều. Tang Tấn Thúc đã dùng hai chữ "đương hành" để trả lời một cách rất đúng đắn.

Luận điểm "đương hành" của Tang Tấn Thúc được rất nhiều các nhà hí kịch tán thành. Vương Ký Đức cũng kiên quyết phản đối kiểu coi tác phẩm hí kịch như một loại "sách gối đầu giường" không thể diễn xuất được. Ông nói: "Sách gối đầu giường là rơi xuống nghĩa thứ hai rồi" (án đầu chi thư, dĩ lạc đệ nhị nghĩa), nghĩa là nó không thể được coi là một vở hí kịch chân chính. Ông cho rằng một vở hí kịch hay là phải "từ ngữ cách điệu đều hay, nhưng hay và được diễn xuất phải đủ cả thì mới có thể biểu diễn để truyền bá được" (từ cách cụ điệu, đại nhã dữ đương hành tham gian, khả diễn hựu truyền),

mới được gọi là loại "thượng chi thượng"[1] được. Điều đó hoàn toàn có nội dung giống với câu "tiêu chuẩn thượng thặng của vở khúc là phải được diễn xuất" (khúc thượng thặng thủ viết đương hành) của Tang Tấn Thúc. Lã Thiên Thành cũng nói: "Tiêu chuẩn "đương hành" không phải ở chỗ chồng chất những điển cố, trau chuốt từ ngữ, mà là nó phải thoả mãn được những đặc điểm và đòi hỏi của bản thân hí kịch, phải dựa vào yêu cầu của hí kịch mà sáng tác, không một chút thêm bớt. Còn nếu là bịa đặt, tổ chức (trái với đòi hỏi của hí kịch) thì sẽ là sự phá hoại tiêu chuẩn "đương hành" vậy"[2]. Không còn nghi ngờ gì nữa, điều đó đã phát huy thêm một bước tiêu chuẩn "đương hành" của Tang Tấn Thúc.

89. MƯỜI TIÊU CHUẨN CHÍNH CỦA KỊCH NAM
(Nam kịch "thập yếu")

"Ông ngoại tôi là Tôn Tư Mã Công có nói với tôi rằng: "Phàm kịch nam, tiêu chuẩn chính thứ nhất là "sự giai"; thứ hai là "quan mục hảo"; thứ ba là "ban xuất lai hảo"; thứ tư là "án cung điệu, hiệp âm luật"; thứ năm là "sử nhân dị hiểu"; thứ sáu là "từ thái"; thứ bảy là "thiện phu diễn - đạm xứ tố đắc nồng, nhàn xứ tố đắc nhiệt náo"; thứ tám là "các giác sắc phái đắc duân thoả"; thứ chín là "thoát sáo"; thứ mười là "hợp thế tình, quan

(1) Vương Ký Đức, *Khúc luật*, q.3
(2). Lã Thiên Thành, *Khúc phẩm*, q. thượng

phong hoá". Nắm chắc mười tiêu chuẩn chính đó để đánh giá truyền kỳ (hí kịch), thì không vở nào là không xác đáng".

Lã Thiên Thành (đời Minh), *Khúc phẩm*, q.hạ

(Ngã cữu tổ Tôn Tư Mã Công vị du viết: "Phàm nam kịch, đệ nhất yếu sự giai, đệ nhị yếu quan mục hảo, đệ tam yếu ban xuất lai hảo, đệ tứ yếu án cung điệu, hiệp âm luật, đệ ngũ yếu sử nhân dị hiểu, đệ lục yếu từ thái, đệ thất yếu thiện phu diễn - đạm xứ tố đắc nồng, nhàn xứ tố đắc nhiệt náo, đệ bát yếu các giác sắc phái đắc duân thoả, đệ cửu yếu thoát sáo, đệ thập yếu hợp thế tình, quan phong hoá. Trì thử thập yếu dĩ hành truyền kỳ, mị bất đáng dã).

LÃ THIÊN THÀNH (sinh khoảng từ 1575-1582, mất khoảng từ 1613-1624) tự là Cần Chi, hiệu là Cúc Tần, biệt hiệu là Úc Lan Sinh, người huyện Dư Diêu, tỉnh Chiết Giang. Ông đỗ chư sinh khoảng năm Vạn Lịch, và là một nhà hí khúc nổi tiếng. Từ nhỏ ông được tiếp thu sự giáo dục về hí khúc của ông ngoại là Tôn Nguyệt Phong và cậu ruột là Tôn Như Pháp. Tác phẩm *Khúc phẩm* của ông bình luận tác phẩm của 90 tác gia hí khúc thời Minh, 25 tác gia tản văn và tác phẩm của nhiều người khác.

"Mười tiêu chuẩn chính" (thập yếu) của kịch Nam (tức truyền kỳ) là một khái quát lý luận về đặc điểm của hình thức nghệ thuật truyền kỳ của ông ngoại Lã Thiên Thành là Tôn Nguyệt Phong, đồng thời cũng là thước đo đánh giá một tác phẩm hí kịch

của chính bản thân ông. Trong tác phẩm *Khúc phẩm* của mình, ông cũng lấy "mười tiêu chuẩn chính" (thập yếu) này làm tiêu chuẩn để phê bình đánh giá 192 sáng tác của 90 tác gia truyền kỳ. Ông cho rằng tác phẩm nào có đủ "mười tiêu chuẩn chính" (thập yếu) này thì là tuyệt vời. Còn "mười tiêu chuẩn chỉ đạt sáu" (thập đắc lục giả) thì đã là tác phẩm đẹp như ngọc, "mười tiêu chuẩn chỉ đạt bốn, năm" (thập đắc tứ ngũ giả) thì cũng không thể xem thường, và "mười tiêu chuẩn chỉ đạt hai ba" (thập đắc nhị tam giả) thì cũng không phải là dở. Qua đó, có thể thấy, ông đã xuất phát từ thục tế, không cầu toàn trách bị.

"Mười tiêu chuẩn chính" (thập yếu) đã từ hai mặt nội dung và hình thức, chỉ ra những đặc điểm và quy luật của hí khúc Trung Quốc, so với những quan điểm phiến diện chỉ coi trọng văn từ, coi hí khúc chỉ là một thú giải trí "loại sách gối đầu giường", hoặc quá nhấn mạnh mặt "khúc ở trên sân khấu" thì rõ ràng là khoa học hơn nhiều.

"Sự giai" và "quan mục hảo" là chỉ tình tiết và sự việc chân thực đáng tin, khúc chiết cảm động người xem. Trong tác phẩm *Khúc phẩm*, ông khen ngợi vở bi kịch báo thù *Đứa con côi* (cô nhi) của Triệu thị là "sự giai"; cho truyện về nàng Đỗ Lệ Nương trong vở *Hoàn hồn ký* của Thang Hiển Tổ là "thật là ly kỳ, là có ý thức để phát huy, cái tình hoài xuân mộ sắc cảm động lòng người". "Sự" (sự việc) và "quan mục" (tình tiết) sở dĩ quan trọng là bởi vì chúng là những thủ đoạn quan trọng để khắc hoạ tính cách nhân vật.

"Ban xuất lai hảo" và "thiện phu diễn" có nghĩa là kịch bản phải thích hợp với việc diễn xuất ở trên sân khấu, và phải dành cho diễn viên một khoảng dư địa để tái sáng tạo. Khâu hoàn thành cuối cùng của một kịch bản là ở sân khấu. Những vở kịch ưu tú nhất là đều thông qua hình tượng trên sân khấu mà để lại ấn tượng cho người xem, không thể diễn xuất, thì không gọi là kịch bản hay được.

"Án cung điệu, hiệp âm luật", "sử nhân dị hiểu" và "văn thái" là những yêu cầu về mặt ngôn ngữ của hí khúc. Nó gần giống với các quan niệm "loại khúc có thể hát được" (khả ca chi khúc), "có thể đọc được" (khả độc chi khúc), "có thể giải được" (khả giải chi khúc) được nêu trong tác phẩm *Khúc luật* của Vương Ký Đức. Ba loại ngôn ngữ ấy của một vở hí khúc hay là phải thống nhất hài hòa. Chỉ nhấn mạnh một điểm là không thoả đáng. Thẩm Cảnh thì lại theo đuổi một cách phiến diện loại "có thể hát được" (khả ca), ông chủ trương "thà cứ theo đúng vần luật mà không hay, cho dù đọc lên chẳng thành câu" [1] (ninh hiệp luật nhi bất công, độc chi bất thành cú). Trịnh Nhược Dung lại nhất luật chỉ chú ý tới loại "có thể đọc được" (khả độc). Vở *Ngọc khoái ký* mà ông sáng tác thì "mải trau chuốt ở chỗ từ ngữ, nên nội dung dường như bị che lấp mất" (ích công tu từ, chất cơ tận yểm), "khiến cho người nghe cảm thấy phiền loạn" [2] (linh thính giả cối cối hĩ). Còn có người lại chỉ nhấn mạnh loại "có thể giải

(1) Vương Ký Đức, *Khúc luật*, q.4.
(2) Vương Ký Đức, *Khúc luật*, q.2.

được" (khả giải) tới mức rất là trần tục. Trong tác phẩm *Thập chủng khúc* (mười loại khúc) của Lý Ngu cũng vẫn còn khuynh hướng này.

Tiêu chuẩn "các mặt phải có tương quan thoả đáng" (các giác sắc phái đắc duân thoả), nghĩa là bố cục phải đắc thể. Các vai già trẻ, nam nữ trong các vở truyền kỳ đời Minh đều thường có lúc hát lúc làm động tác, nếu chỉ quá tập trung vào một trong những vai đó, là không tương quan thoả đáng. Phải có chủ thứ phân minh, mạch lạc rõ ràng, đậm nhạt xác đáng, lạnh nóng kết hợp, khiến cho cả vở kịch trở thành một chỉnh thể hữu cơ, đúng như câu tục ngữ nói: "Cả vở kịch như một cây rau" (toàn hí nhất khoả thái), có như vậy mới được coi là có "tương quan thoả đáng" (phái đắc duân thoả). "Yếu thoát sáo" nghĩa là tránh được công thức hoá, phải có suy nghĩ riêng của mình. Tính sáng tạo là một đòi hỏi chung của mọi tác phẩm nghệ thuật. Điều này đối với nghệ thuật hí kịch, càng quan trọng hơn.

Các tiêu chuẩn trên tựa hồ như phải "đặt chân" vào tiêu chuẩn "hợp thế tình, quan phong hoá", tức là tác dụng giáo dục của hí kịch. Điều này, về mặt lý luận thật là đúng. Nhưng, Lã Thiên Thành trong tác phẩm *Khúc phẩm* của mình đã coi vở *Tỳ bà ký* đầy rẫy ý thức hệ phong kiến lại vượt rất xa vở *Mẫu đơn đình* của Thang Hiển Tổ, thì có thể thấy rằng quan điểm "hợp thế tình, quan phong hoá" của ông là chỉ nhằm tuyên dương những quan niệm đạo đức phong kiến mà thôi. Đó cũng là sự phản ánh lập trường giai cấp địa chủ của ông vậy.

90. CẢM ĐỘNG LÒNG NGƯỜI

(Năng cảm nhân)

"Đánh giá một vở khúc tuyệt hay không có gì khác, bất quá chỉ cần ba chữ là đủ. Đó là "năng cảm nhân" (cảm động lòng người) mà thôi. Một khi rung động được lòng người thì, cảnh vui ắt muốn hát ca, muốn nhảy múa; cảnh buồn thì muốn khóc lóc, muốn giãi bày; cảnh phẫn nộ thì muốn xé, muốn giết. Ấy là do vở khúc có sinh thú dạt dào, sinh khí bừng bừng vậy. Than ôi, các tác dụng "hứng" (gây hứng khởi), "quan" (xem xét sự vật), "quần" (gây lòng thông cảm), "oán" (gây căm phẫn) đều đủ cả ở khúc, chứ có phải riêng ở các tác phẩm văn nghệ khác mới có tác dụng đó đâu".

Hoàng Chu Tinh (đời Thanh), *Chế khúc chi ngữ*

(Luận khúc chi diệu vô tha, bất quá tam tự tận chi, viết: "năng cảm nhân" nhi dĩ. Cảm nhân giả, hỉ tắc dục ca, dục vũ, bi tắc dục khấp, dục tố, nộ tắc dục sát, dục cát. Sinh thú bột bột, sinh khí lẫm lẫm chi vị dã. Y, hứng quan quần oán, tận tại vu tư, khởi độc từ khúc vi nhiên da!).

HOÀNG CHU TINH (? -1680), người huyện Tương Đàm, tỉnh Hồ Nam. Năm Sùng Trinh thứ 13 đời Minh (1640), ông đỗ tiến sĩ. Ông giỏi thơ văn, thông âm luật, thạo hí khúc. *Chế khúc chi ngữ*

(toàn sách gồm mười điều) là tác phẩm lý luận về hí khúc của ông, trong đó có một số kiến giải độc đáo.

"Cảm động lòng người" (năng cảm nhân) là một tiêu chuẩn ông nêu ra để đánh giá một vở hí khúc hay hay dở. Ông giải thích rằng, cái gọi là "cảm động lòng người" tức là mang lại cho người xem, về mặt tình cảm, một sự cộng minh mãnh liệt. Khi người xem thấy cảnh trên sân khấu là vui thì cũng muốn ca hát nhảy nhót, thấy cảnh buồn thì cũng muốn khóc lóc giãi bày, khi tình tiết vở kịch dẫn tới sự phẫn nộ, thì lại muốn xé, muốn giết. Tóm lại, từ đầu tới cuối khi diễn một vở khúc, phải có húng thú bồng bột khiến người xem ham mê cuốn hút. Một vở khúc rung động lòng người thì các tác dụng "húng, quan, quần, oán" tự nhiên nảy sinh. Và thực ra, không phải riêng hí khúc mới có tác dụng như vậy, mà mọi tác phẩm văn nghệ đều phải có tác dụng như vậy cả, đều phải đặt lên hàng đầu tiêu chuẩn" cảm động lòng người" (năng cảm nhân).

Cũng trong cuốn sách ấy, Hoàng Chu Tinh còn nói thêm rằng, muốn cảm động được lòng người thì phải có "húng thú" (hấp dẫn). Ông nói: "Tác phẩm văn nghệ, không có một tác phẩm nào không có húng thú (hấp dẫn) mà lại có thể rung động được lòng người cả" (nhất thiết ngữ ngôn văn tự, vị hữu vô thú nhi khả dĩ cảm nhân giả). Về hí kịch ông nói, "riêng hí kịch thì càng đòi hỏi có húng thú" (tự đương chuyên dĩ thú thắng). Nghĩa là so với các tác phẩm văn nghệ thuộc loại hình khác thì hí kịch càng đòi hỏi phải có húng thú (hấp dẫn) hơn. Và "biết được điều đó mới có thể bàn được

khúc" (tri thủ giả, khả dữ luận khúc). Đó là điều mà người phê bình hí khúc phải hiểu trước tiên, và chỉ hiểu được điều đó, mới có thể làm tốt công việc phê bình đánh giá hí khúc. Cái "thú" (hấp dẫn) mà ông nói đại khái giống như từ "tính nghệ thuật", "sức truyền cảm nghệ thuật" mà ngày nay chúng ta nói. Đúng như vậy, khi diễn một vở kịch, nếu thiếu đi tính nghệ thuật, thì dù nội dung tư tưởng có đúng đắn, thì cũng không biết "thuyết giáo" vào đâu, và cũng không thể để lại một ấn tượng nào cho người xem cả. Bởi vì mọi người tới sân khấu xem diễn kịch, không phải là muốn ngồi nghiêm như phỗng để nghe giảng đạo, mà là muốn thoả mãn một khía cạnh nào đó về mặt tinh thần - sự hưởng thụ cái đẹp, và từ đó tiếp nhận một cách tự nhiên nhi nhiên sự giáo dục tư tưởng. Đó là điều mà mọi người thường nói là "chứa đựng sự giáo dục trong chỗ vui chơi" (ngụ giáo vu lạc). Quan niệm đó đã được các nhà sáng tác hí kịch cổ đại Trung Quốc rất am hiểu. Họ nhấn rất mạnh điều đó trong cả lĩnh vực sáng tác lẫn phê bình. Tác giả vở *Đào hoa phiến* là Khổng Thượng Nhậm cũng nói rất rõ ràng: "Sáng tác hí khúc, điều cốt yếu là phải có hứng thú (hấp dẫn). Một bài phải là một bài có tính "văn học" (nghệ thuật), một câu phải là một câu có tính "văn học". Đặt ở đầu giường, hát nơi sân khấu, đều có rung cảm hứng thú, khiến người vỗ tay tán thưởng, mới gọi là "khéo ca hát biểu diễn". Còn như phô diễn một cách miễn cưỡng, hoàn toàn không có ý vị gì, thì cũng là một việc làm khổ cho cả người hát lẫn người nghe vậy" [1] (chế khúc tất hữu chỉ thú, nhất

---

(1) "*Đào hoa phiến* - Phàm lệ"

thủ thành nhất thủ chi văn chương, nhất cú thành nhất cú chi văn chương. Liệt chi án đầu, ca chi trường thượng, khả cảm khả hứng, linh nhân kích tiết hân thưởng, sở vị ca nhi thiện dã. Nhược miễn cưỡng phu diễn, toàn vô ý vị, tắc xướng giả thính giả, giai khổ sự hĩ). Vì vậy, ông đã bỏ ra hơn mười năm để viết vở *Đào hoa phiến* (cây quạt hoa đào), tra cứu duyệt đọc các sử liệu, tìm rộng gom góp các kiến văn, ba lần thay đổi sửa chữa bản thảo mới hoàn thành. Thật là "từng câu từng chữ từ đáy lòng nhào nặn ra" [1] (nhất cú nhất tự quyết tâm ẩu thành), và cuối cùng, vở *Đào hoa phiến* khi được trình diễn, thì "suốt năm không có một ngày vắng người" (thế vô hư nhật), gây xúc động lòng người, thu được hiệu quả to lớn.

Ngày nay, chúng ta cũng vẫn đòi hỏi hí kịch phải "cảm động lòng người" (năng cảm nhân). Nhưng tất nhiên là thời đại khác nhau, người xem khác nhau, nội dung "hấp dẫn" rung động lòng người cũng hoàn toàn khác nhau. Điều này không nói chúng ta cũng rõ.

91. CÓ TÀI NÀO LỚN HƠN NỮA!

(Hà tài chi đại dã)

"Thơ dân ca của mười lăm nước thật là tuyệt diệu xưa nay, chính lại do hạng đàn bà con gái buột miệng mà thành thơ vậy. Để cho hạng học sĩ đại phu cầm bút mà

---

(1) "*Đào hoa phiến* - Tiểu dẫn"

làm, thì lại không sao làm nổi, ấy là do loại "sáo của người" thì dễ làm, mà loại "sáo của trời" thì khó học vậy. Ta xa nhà đã lâu ngày, giọng quê dần quên khuấy, nên hay biên tập và ghi chép những bài ca dao ấy, còn như làm thì tìm tòi tới héo cả ruột, mà nửa ngày vẫn không ra một chữ. Nhân đó mà nghĩ tới những hạng người lang thang chân non ngọn suối, một gánh trên vai, ngày qua tháng lại mà tiếng ca không bao giờ dứt. Vậy có tài nào lớn hơn nữa!"

Hoàng Tuân Hiến (đời Thanh), "Sơn ca đề ký", xem *Nhân cảnh lư thi thảo tiên chú, q.1.*

(Thập ngũ quốc phong điệu tuyệt cổ kim, chính dĩ phụ nhân nữ tử thi khẩu nhi thành, sử học sĩ đại phu tháo bút vi chi, phản bất năng nhĩ, dĩ nhân lại dị vi, thiên lại nan học dã. Dư ly gia nhật cửu, hương âm tiệm vong, tập lục thử ca dao, vãng vãng sưu sách khô trường, bán nhật bất thành nhất tự. Nhân niệm bỉ cương đầu khê vĩ, kiên khiêu nhất đảm, cánh nhật vãng phục, ca thanh bất át giả, hà kỳ tài chi đại dã!)

HOÀNG TUÂN HIẾN (1848-1905), tự là Công Độ, người huyện Gia Ứng, tỉnh Quảng Đông. Ông đã từng làm nhân viên ngoại giao ở các nước Nhật, Mỹ, Anh. Cảm thấy sâu sắc thơ cũ mục nát và khô cứng, nên ông đã cùng mấy ông Đàm Tự Đồng, Lương Khải Siêu đề xướng "cách mạng thi giới", chủ trương đưa ngôn ngữ thông tục vào thơ. Tuy đây là phong trào cải lương lần thứ nhất, nhưng đã có một số ảnh hưởng tích cực lúc đương thời. "Học tập dân

ca" là một phương diện trong "cách mạng thi giới" của mấy ông vậy.

Tác phẩm *Sơn ca đề ký* phản ánh lòng khâm phục và tôn trọng đối với dân ca của Hoàng Tuân Hiến. Trong quá trình thu thập và học tập dân ca của ông, ông đã cảm thấy sâu sắc rằng, mình không thể sánh với những hạng đàn bà con gái, với những người lang thang bôn ba vất vả chân non đầu suối ấy được. Họ thì "buột miệng thành thơ", tuỳ thích ca hát, "ngày qua tháng lại, lời ca không dứt" (cánh nhật vãng phục, ca thanh bất át), đi tới đâu là ca hát tới đó, thấy cái gì là hát ngay về cái đó, xuất khẩu thành chương, tự nhiên hấp dẫn. Còn mình thì "thường thường tìm tòi tới héo cả ruột, mà nửa ngày không ra một chữ" (vãng vãng sưu sách khô trường, bán nhật bất thành nhất tự). Và ông kinh ngạc khen ngợi những ca sĩ hát dân ca là "có tài nào lớn hơn thế nữa!" (hà kỳ tài chi đại dã). Một vị quan cao cấp, một trí thức phong kiến có thái độ tôn trọng, khâm phục đối với dân ca như vậy, điều ấy không thể không công nhận đó là một kiến giải dũng cảm, sáng suốt, mà còn là một quan điểm tương đối tiến bộ nữa.

Trong xã hội phong kiến, giai cấp thống trị rất thù địch đối với dân ca, chúng thường chê bai dân ca là "thơ yêu quái" (thi yêu) [1]. Và kể cả những nhà thơ, nhà văn mang trong mình những thiên kiến

---

(1) "*Hán thư* - Ngũ hành chí": "Cái khí oán hờn phỉ báng phát ra ở ca dao, nên thành thơ yêu quái" (oán báng chi khí, phát vu ca dao, cố hữu thi yêu).

giai cấp cũng thường khinh bỉ dân ca. Ngay nhà thơ Trần Tử Ngang, một nhân vật quan trọng mở ra một phong khí thơ mới thời Đường cũng nói rằng: "Thể thơ vốn nên học, Trịnh Vệ (chỉ dân ca) chẳng nên nghe" [1] (thi thể cố khả học, Trịnh, Vệ bất túc thính), thì thái độ tôn trọng dân ca của Hoàng Tuân Tiến là thật đáng quý .

Ở đây cũng cần chỉ ra một điểm là, ông coi tài năng của những người sáng tác dân ca "buột miệng thành thơ" (thỉ khẩu nhi thành) là một loại "sáo trời" (thiên lại) rất "khó học" (nan học), điều đó chứng tỏ ông đối với các vấn đề như : dân ca ra đời như thế nào, những người sáng tác dân ca tại sao lại "buột miệng thành thơ" được... thì ông vẫn chưa có được sự lý giải và nhận thức chân chính. Chúng ta đều biết rằng, đối với nhân dân lao động, dân ca không phải là vật để trang sức, không phải là vật xa xỉ phẩm, mà là món ăn tinh thần, là vũ khí tư tưởng của họ. "Người đói hát về miếng cơm, người làm hát về công việc" [2] (cơ giả ca kỳ thực, lao giả ca kỳ sự). Dân ca là người bạn trong cuộc sống của họ, là những đoá hoa được tưới bằng mồ hôi, máu và nước mắt nảy nở trong cuộc đấu tranh với thiên nhiên và xã hội của nhân dân lao động, là những quả ngọt được kết thành trong tình cảm và trí tuệ của họ. Một người không hiểu biết về cuộc sống của nhân dân lao động, thiếu thốn tình cảm tư tưởng

---

(1) *Trần Tử Ngang tập*, Trung Hoa thư cục, 1960, tr.239

(2) Xem Hà Hưu, *Công Dương truyện chú*

của nhân dân lao động, thì muốn học tập dân ca, tất nhiên là cảm thấy khó rồi. Cái khó ấy, không phải là do sự khác nhau về "sáo trời" hay "sáo người" gây ra, mà chủ yếu là do sự cách bức về cuộc sống và tình cảm vậy.

92. CA DAO TỤC NGỮ ĐỀU LÀ SÁO TRỜI TỰ KÊU

(Dao ngạn giai thiên lại tự minh).

"Muốn tìm hiểu chỗ sâu xa nhất của "phong nhã" (*Kinh Thi*), thì trước hết, chớ ngại việc hỏi về con đường của ca dao, tục ngữ. Quả thật, nếu cho lời nói là tiếng lòng, thì ca dao, tục ngữ đều là loại "sáo trời" tự kêu, bộc lộ thẳng cái chí của mình, như gió lướt trên mặt nước, tạo thành làn sóng, lời hết rồi mà ý vẫn còn mãi vô cùng, có thể thấu hạ tình và tỏ thượng đức, có quan hệ ở chỗ ký thác, và có quan hệ biểu lý với phong nhã vậy".

Lưu Dục Tùng (đời Thanh), *Cổ dao ngạn tự*

(Dục thám phong nhã chi áo giả, bất phương tiên vấn dao ngạn chi đồ. Thành dĩ ngôn vi tâm thanh, nhi dao ngạn giai thiên lại tự minh, trực trữ kỷ chí, như phong hành thuỷ thượng, tự nhiên thành văn, ngôn hữu tận nhi ý vô cùng, khả dĩ đạt hạ tình nhi tuyên thượng đức, kỳ quan hệ ký thác, dữ phong nhã biểu lý tương phù).

Bộ sách *Cổ dao ngạn* là tác phẩm do Đỗ Văn Lan đời Thanh tập hợp ghi chép ca dao tục ngữ trong thư tịch cổ các đời mà thành, gồm 100 quyển.

"Dao" là bài ca của người đi đường (đồ ca), phần nhiều do những người lao động như người đẩy xe, bán tương hát. "Ngạn" là lời "truyền ngôn", tức là những câu nói có vần ngắn gọn, tinh luyện, lưu truyền ở cửa miệng mọi người. Lỗ Tấn gọi là "luyện thoại" (lời nói đã được tinh luyện). "Dao" và "ngạn" quả thực là có quan hệ biểu lý với dân ca (dữ dân ca biểu lý tương phù), có câu chính là dân ca. Ca dao tục ngữ (dao ngạn) với dân ca rất khó mà vạch được một đường ranh giới rõ rệt.

LƯU DỤC TÙNG (1818 - 1867), tự là Bá Sơn, người huyện Nghi Chinh, tỉnh Giang Tô. Cả đời ông mang hết sức lực vào việc nghiên cứu "kinh học". Song ông cũng rất coi trọng ca dao tục ngữ của dân gian. Ông đã viết lời tựa cho bộ *Cổ dao ngạn*. Trong lời tựa ấy, ông đã coi ca dao tục ngữ (dao ngạn) là tiếng nói đầu tiên của phong nhã *(Kinh Thi)*. "Muốn tìm hiểu chỗ sâu xa của phong nhã, thì trước hết chớ ngại hỏi về con đường của ca dao, tục ngữ" (dục thám phong nhã chi áo giả, bất phương tiên vấn dao ngạn chi đồ). Lưu Sư Bồi cũng nói : "Có ca dao tục ngữ, sau đó mới có thi ca" (hữu dao ngạn, nhiên hậu hữu thi ca)(1) . Ca dao tục ngữ là tiền thân của thơ ca. Về nội dung cũng như hình thức, ca dao, tục ngữ và phong nhã *(Kinh Thi)* đều đẹp một cách giống nhau, "có mối quan hệ ký thác, và quan hệ biểu lý với phong nhã" (kỳ quan hệ ký thác, dữ phong nhã biểu lý tương phù). "Ca dao tục ngữ đều là loại "sáo trời" tự kêu" (dao ngạn giai thiên lại tự

---

(1) Lưu Sư Bồi, *Luận văn tạp ký*

minh). Đó là điều ông đánh giá cao đối với ca dao tục ngữ dân gian, và điều đó cũng thật là tiến bộ so với những nhà văn chính thống mang nặng thiên kiến giai cấp, khinh thường ca dao tục ngữ dân gian.

Từ "sáo trời" (thiên lại) thấy sớm nhất ở thiên "Tề vật luận" sách *Trang Tử*. "Lại" bản nghĩa là cái ống tiêu, ống sáo. "Sáo trời" (thiên lại) là gió thổi vào những khe núi, hang hốc trên mặt đất mà tự nhiên phát ra thành tiếng. Nó trái với "sáo người" (nhân lại) là âm thanh do con người khi thổi sáo phát ra.

"Sáo trời tự kêu, bộc lộ thẳng cái chí của mình, như gió lướt trên mặt nước, tự nhiên thành làn sóng, lời đã hết mà ý còn mãi vô cùng" (thiên lại tự minh, trực trữ kỷ chí, như phong hành thuỷ thượng, tự nhiên thành văn, ngôn hữu tận nhi ý vô cùng). Điều đó không chỉ nói về đặc sắc nghệ thuật của ca dao ngạn ngữ, mà trong thực tế, nó bao gồm cả đặc sắc của văn học dân gian, trong đó có cả dân ca nữa. Chúng là những bông hoa đẹp lớn lên tự nhiên trên mảnh đất của cuộc sống, chứ không phải là những bông hoa giấy đã qua tay người thợ cắt xén, đẽo gọt. Chúng cứ tuỳ việc mà buột thành thơ, bày tỏ, bộc lộ thẳng bụng dạ mình không chút che đậy, mộc mạc mà hấp dẫn, mang lại ý vị cho mọi người.

Trong số dân ca Nhạc phủ đời Nam triều có hai bài *Đại tý dạ ca* có những câu :

Ca dao số bách chủng,
"Tý dạ" tối khả lân,
Khảng khái thổ thanh âm,
Minh chuyển xuất thiên nhiên.[1]

(Tạm dịch : Ca dao hàng trăm loại, "Tý dạ" thật đáng yêu, khảng khái thốt thành lời, mà tự nhiên mộc mạc) và những câu :

Ty trúc phát ca hưởng,
Giả khí dương thanh âm,
Bất tri ca dao diệu,
Thanh thế xuất khẩu tâm.[2]

(Tạm dịch : Tơ trúc phát thành tiếng, mượn vật tỏ âm thanh, ca dao sao thần diệu, thốt ra tự đáy lòng).

Đó là những lời thơ mà những người sáng tác dân ca dân gian tự khen ngợi tác phẩm của mình. "Mộc mạc mà tự nhiên", "thốt ra tự đáy lòng" cũng là cùng một ý với câu "sáo trời tự kêu" vậy. Cách nhìn của Lưu Dục Tùng đối với ca dao, tục ngữ dân gian là nhất trí với cách nhìn của quần chúng lớp dưới.

Phong cách văn học của loại văn học dân gian "sáo trời tự kêu" được rất nhiều nhà văn, nhà thơ coi trọng và theo đuổi. Chẳng hạn như Hoàng Tuân Hiến đời Thanh vừa trình bày việc học tập dân ca ở trên có nói : "Sáo người dễ làm, sáo trời

(1) Xem Quách Mậu Thiến, *Nhạc phủ thi tập*, q. 45.
(2) Xem Quách Mậu Thiến, *Nhạc phủ thi tập*, q.45.

khó học"[1] (nhân lại dị vi, thiên lại nan học). Thực ra, loại văn học dân gian "sáo trời tự kêu" (thiên lại tự minh) này không phải là quá cao không với tới, nếu cố gắng gian khổ, vẫn có thể đạt tới được, nên mới có câu "sáo người cuối cùng cũng thuộc về sáo trời vậy"[2] (nhân lại tất quy thiên lại hỹ). Về điểm này, Quách Mạt Nhược cũng đã trình bày một cách cặn kẽ. Ông nói :"Đọc đi đọc lại, thấy rất bình dị, nhưng thật ra là đã trải qua biết bao công phu khổ luyện. Tiếng sáo trời tự nhiên ấy, kỳ thực là do sự tích luỹ hàng ngày mà có, tựa như nước kia có tích luỹ, thì khi có gió thổi tới, là tự nhiên xao động thành sóng ngay"[3]

Học tập loại "sáo trời tự kêu" (thiên lại tự minh) của ca dao tục ngữ dân gian, điều căn bản nhất vẫn là phải đi vào cuộc sống hiện thực, thâm nhập vào quần chúng nhân dân, và phải học tập từ tư tưởng tình cảm, đến lời ăn tiếng nói của quần chúng nhân dân học tập đi.

93. CÓ THƠ VĂN GIẢ, KHÔNG CÓ DÂN CA GIẢ

(Hữu giả thi văn, vô giả sơn ca)

"Dân ca là rất thông tục, đâu phải chỉ riêng thơ dân gian nước Trịnh, nước Vệ mới như thế đâu? Ngày nay đã ở vào đời cuối, nhưng chỉ có thơ văn giả, chứ

---

(1) Hoàng Tuân Hiến, *Sơn ca đề ký*

(2) Lưu Hi Tái, *Nghệ khái*, q 4.

(3) "Thi ca man đàm", xem *Văn nghệ báo*, 1962, số 5,6

không có dân ca giả, ấy là vì dân ca không tranh danh tiếng với thơ văn, nên chẳng thèm giả. Bởi nó không thèm giả, nên ta muốn mượn nó để giữ lấy cái chân thật của mình, cũng không được hay sao?"

Phùng Mộng Long (đời Minh), *Tự sơn ca.*

(Sơn ca tuy lý thậm hĩ, độc phi Trịnh, Vệ di du? Thả kim tuy quý thế, nhi đãn hữu giả thi văn, vô giả sơn ca, tắc dĩ sơn ca bất dữ thi văn tranh danh, cố bất tiết giả. Hà kỳ bất tiết giả, nhi ngô tạ dĩ tồn chân, bất diệc khả hồ?).

PHÙNG MỘNG LONG (1574 - 1645), tự là Do Long, biệt hiệu là Long Tử Do, người vùng Trai Chủ Mặc Cảm. Ông rất coi trọng văn học dân gian, đã từng sưu tập, chỉnh lý, biên soạn một khối lượng lớn tiểu thuyết, hí khúc và dân ca. *Tự sơn ca* là một bài tựa mà ông viết cho tập dân ca *Đồng si nhị lộng* do chính ông sưu tập.

Trong bài tựa này, ông đánh giá rất cao dân ca, ông chỉ ra rằng, dân ca là những lời phát ra từ cửa miệng của những "người dân quê cày ruộng" (điền phu dã thụ), lời lẽ rất nôm na thông tục, mà xưa nay những văn nhân học sĩ ở địa vị chính thống "không nói" (bất đạo), và "vì thế không được xếp vào trong thi đàn" (toại bất đắc liệt vu thi đàn). Song, dân ca là "tiếng nói của tư tưởng, tình cảm dân gian" (dân gian tính tình chi hưởng), bộc lộ, biểu đạt tiếng lòng của quần chúng nhân dân, nhờ có "tình cảm chân thực" (tình chân) mà có sức sống mạnh mẽ, được lưu truyền từ đời này qua đời khác. Nó khoẻ mạnh hơn nhiều so với thơ văn thiếu tình

cảm chân thực của những văn nhân học sĩ. "Có thơ văn giả, không có dân ca giả" (hữu giả thi văn, vô giả sơn ca), đó là kết luận của Phùng Mộng Long rút ra sau khi so sánh dân ca với văn thơ của các nhà thơ, nhà văn.

"Chân thực" là một đặc điểm nổi bật của dân ca, và cũng là chỗ khác nhau về bản chất giữa dân ca với thơ văn giả của nhà văn phong kiến chính thống. Về điểm này, giai cấp thống trị các thời đại không thể không thừa nhận. Thời Hán, Lưu Đào cũng đã viết một bản tấu chương dâng lên nhà vua, trong đó ông viết mấy câu như thế này : ".... Hãy nghe tiếng ca dao, dân ca của thứ dân, hãy hỏi về những nỗi buồn lo của các cụ già đi ngoài đường. .. (làm được như vậy thì) tấm lòng của thiên hạ, việc lớn của nước nhà đều nhìn thấy rõ ràng, không còn có việc gì bỏ sót hay nghi hoặc nữa" [1] (thính thứ dân chi dao ngâm, vấn lộ tẩu chi sở ưu... Thiên hạ chi tâm, quốc gia đại sự, xán nhiên giai kiến, vô hữu di hoặc giả hĩ). Vì vậy, đời thượng cổ có đặt chức quan chuyên môn đi sưu tầm nhặt nhạnh tho dân gian (thái thi chi quan), và đến đời Hán thì lại đặc biệt hơn là thành lập một cơ quan "Nhạc phủ" chuyên môn sưu tập dân ca. Tuy vậy, họ coi trọng tính chân thực của dân ca chỉ là cốt nắm vững dân tình, để thuận tiện cho công việc chính sự của họ đối với nhân dân mà thôi.

Dân ca tại sao lại có thể "chân thật"? Phùng Mộng Long trả lời rằng, ấy là do dân ca "không

---

(1) "*Hậu Hán thư* - Lưu Đào truyện "

tranh danh tiếng với thơ văn, nên không cần phải giả" (bất dữ thi văn tranh danh, cố bất tiết giả). Cách nhìn nhận như vậy là không đúng. Dân ca sở dĩ "chân thực" chính là do nó bắt nguồn từ trong cuộc sống hiện thực, bắt nguồn từ trong lòng quần chúng lao động. Quần chúng nhân dân bị tước đoạt mất quyền lợi hưởng thụ văn hoá, họ bèn thông qua dân ca để biểu thị thái độ của mình đối với hiện thực, bày tỏ tình cảm của mình, trao đổi quan hệ tình cảm với nhau. Như vẫn thường nói : "Cày đồng vất vả hát dân ca" (chủng điền tân khổ xướng sơn ca), "sơn ca không hát lòng buồn bã" (Dân ca bất xướng bất khoan hoài), "Hát khúc dân ca làm mối mai" (xướng cá sơn ca tác môi nhân), "Hát khúc dân ca làm điểm tâm" (xướng điều sơn ca đương điểm tâm)... vậy. Những tiếng ca ấy thường thường nảy sinh cùng với mồ hôi, máu và nước mắt của người lao động. Thế còn thơ văn? Cũng không ít thơ văn được các nhà thơ nhà văn phong kiến coi như bậc thang (nguyên văn : viên gạch gõ cửa) để tiến thân (nguyên văn : để bò lên), là công cụ săn đuổi danh vọng của họ. Những tác phẩm trống rỗng của họ đương nhiên không thể coi là những làn sóng của cuộc sống, bóng hình của thời đại được.

Phùng Mộng Long nêu ra luận điểm "Có thơ văn giả, không có dân ca giả" (hữu giả thi văn, vô giả sơn ca) là có nguyên nhân xã hội trực tiếp của nó. Từ giữa thời Minh trở đi, loại thơ văn giả rỗng tuếch nhạt nhẽo tràn ngập văn đàn, đứng cạnh những bài dân ca tình cảm chân thật, chúng càng phơi bày rõ bộ mặt giả tạo trống rỗng của mình. Một số người bất mãn với loại thơ văn giả ấy đương thời đã không hẹn mà gặp chuyển hướng chú ý vào

dân ca. Lý Khai Tiên cũng nói một cách rõ ràng : "Cái chân thật chỉ có ở dân gian" [1] (chân thi chỉ tại dân gian). "Chân thi" ấy tức là dân ca. Viên Hoằng Đạo thuộc phái Công An cũng nói : "Dân ca phần nhiều là tiếng nói chân thật, chẳng bắt chước Hán, Nguy, cũng chẳng học theo Thịnh Đường, mà tuỳ tính tình mà nảy nở" [2] (dân ca đa chân thanh, bất hiệu tần vu Hán, Nguy, bất học bộ vu Thịnh Đường, nhậm tính nhi phát).

Những người như Phùng Mộng Long, Lý Khai Tiên, Viên Hoằng Đạo đều phản đối khuynh hướng phục cổ, họ đặc biệt chú ý tới tính "chân thật" (chân) trong dân ca, muốn hấp thụ những chất dinh dưỡng trong dân ca để uốn nắn lại phong khí xấu "thơ văn giả" trên văn đàn bấy giờ.

Cách nhìn đúng đắn đối với dân ca của Phùng Mộng Long và hành động thực tế sưu tập và chỉnh lý văn học dân gian của ông là những đóng góp tích cực đối với việc phê phán "thơ ca giả" đương thời, và thúc đẩy khuynh hướng lành mạnh trong sáng tác văn nghệ phát triển.

94. LỜI ĂN TIẾNG NÓI NƠI XÓM NGÕ CŨNG CÓ CÁI ĐÁNG HỌC TẬP

(Nhai đàm hạng thuyết, tất hữu khả thái)

"Lời ăn tiếng nói nơi xóm ngõ, cũng có cái đáng học tập. Bài ca "gõ xe" cũng có chỗ ứng với *Kinh Thi*, ý

---

(1) Lý Khai Tiên, Thị tình diễm từ tự

(2) Viên Hoằng Đạo, Tự tiểu tu thi

nghĩ của kẻ thất phu, không dễ coi thường mà bỏ đi được"

Tào Thực (đời Nguỵ), "Dữ Dương Đức Tổ thư", xem trong *Văn tuyển*, q.42.

(Phù nhai đàm hạng thuyết, tất hữu khả thái; kích viên chi ca, hữu ứng phong nhã; thất phu chi tư, vị dị khinh khí dã).

TÀO THỰC (192-232) tự Tử Kiến, là con trai của Tào Tháo. Tương truyền ông có thể đi bảy bước làm xong một bài thơ. Ông là một nhà thơ rất tài hoa. Trong phong trào "Kiến An văn học" sôi nổi, rực rỡ thời bấy giờ thì ông là một tác gia tiêu biểu. Ông rất yêu mến văn học dân gian. Một lần, khi ông gặp Hàm Đan Thuần, ông bèn đọc thuộc lòng "hàng nghìn lời tạp hí, tiểu thuyết"[1] (bài ưu tiểu thuyết số thiên ngôn) cho Thuần nghe.

Trong bức thư gửi cho Dương Đức Tổ, Tào Thực đã nêu ra quan điểm cho rằng không được coi thường và phủ định những người đẩy xe hát, ông cho rằng trong những lời nói điệu ca ấy có những cái có giá trị và đáng học tập.

Căn cứ vào 710 bài thơ của ông còn để lại tới nay[2], những bài hay nhất có thể coi là những bài thơ Nhạc phủ làm theo thể ngũ ngôn, những bài này chiếm tới một nửa trong tổng số thơ của ông.

---

(1) "*Tam Quốc chí*-Vương Xán truyện chú", dẫn theo *Nguỵ lược*

(2) Theo Hoàng Tiết, *Tào Tử Kiến thi chú*.

Những bài thơ này nội dung sung thực, ý vị nồng nàn, ngôn ngữ trong sáng. Đó là những quả ngọt do ông học tập dân ca, ca dao mà có được.

Bài *Dã điền hoàng tước hành* với những câu :

"Bạt kiếm sảo la võng,
Hoàng tước đắc phi phi,
Phi phi mộ thương thiên,
Lai hạ tạ thiếu niên".

Tạm dịch :

Chống kiếm rồi gỡ lưới,
Sẻ vàng được bay bay,
Bay bay vút trời mây,
Sà xuống tạ chú nhỏ.

Một con chim sẻ vàng bị mắc lưới dưới chân bờ rào, được một chú nhỏ cứu ra và được tự do bay lượn, rồi sà xuống cảm ơn chú nhỏ đã cứu mình. Bài thơ ngụ ngôn này gửi gắm nỗi lòng mình khi bị anh là Tào Phi búc hại. Cách điệu thanh tân, ngôn từ lưu loát, có một phong vị dân ca Nhạc phủ rất nồng đượm.

Bài *Thất ai* với những câu :

"Quân hành du thập niên,
Cô thiếp thường độc thê,
Quân nhược thanh lộ trần,
Thiếp nhược trọc thuỷ nê.
Phù trầm các dị thế,
Hội hợp hà thời hài.
Nguyện vi tây nam phong,
Trường thệ nhập quân hoài".

Tạm dịch :

Chàng đi hơn mười năm,
Thiếp lẻ loi một mình.
Chàng như bụi đường thắm,
Thiếp tựa bùn đáy sông.
Nổi chìm tuỳ số phận,
Sum họp bao giờ thành ?
Làm gió tây thiếp muốn,
Bên chàng chốn xa xăm...

Bài thơ tỷ dụ xiết bao tha thiết, tình cảm xiết bao chân thành, hoàn toàn là ngữ điệu và thủ pháp của một bài dân ca. Bài *Mĩ nữ thiên* viết về một cô gái hái dâu xinh đẹp cần cù, do không tìm thấy người bạn lý tưởng của mình, chỉ đành "quanh năm mình phòng vắng, đêm khuya ngồi thở dài" (thịnh niên xử không phòng, trung dạ khởi trường thán). Bài thơ này về mọi mặt : quần áo, dung mạo, cách cư xử... của cô gái hái dâu, được miêu tả dường như "nhại" hoàn toàn từ bài *Mạch thượng tang* của dân ca Nhạc phủ, câu thơ và cách điệu của hai bài rất giống nhau.

Những bài thơ ấy của Tào Thực có thể nói đúng là dân ca Nhạc phủ, là những bông hoa đẹp do hấp thụ chất dinh dưỡng của dân ca mà nảy nở. Đúng như Hoàng Tiết nói : "Bộc lộ cái kỳ lạ của dân ca Nhạc phủ" [1] (phát Nhạc phủ chi kỳ), đó là một đặc sắc rất nổi bật của thơ ca của Tào Thực.

---

(1) *Tào Tử Kiến thi chú tự.*

Tào Thục vốn là một người rất tự phụ, là một quý công tử. Nhờ việc ông coi trọng văn học dân gian, "lời ăn tiếng nói nơi xóm ngõ cũng có cái đáng học tập" (nhai đàm hạng thuyết, tất hữu khả thái), nên ông đã khắc phục được thiên khiến giai cấp của mình. Điều đó cũng có quan hệ rất chặt chẽ tới việc ông đã tiếp xúc rộng rãi với đời sống xã hội "sinh ra lúc loạn lạc, lớn lên trong quân ngũ" (sinh vu loạn, trưởng vu quân) của ông. Và đồng thời, điều đó cũng có quan hệ tới phong khí coi trọng dân ca Nhạc phủ tương đối phổ biến trong xã hội lúc ấy.

Bức thư ông gửi cho Dương Đức Tổ đã có tác dụng thúc đẩy rất tốt việc học tập văn học dân gian lúc bấy giờ. Lỗ Tấn đã nói : "Khi văn học cũ bước vào thời kỳ suy đồi, nhưng do tiếp thu học tập văn học dân gian và văn học nước ngoài mà nó lại có được bước chuyển biến mới. Chân lý đó là rất thường gặp trong lịch sử văn học"[1] . Sự xuất hiện của phong trào "văn học Kiến An" có tính cách vạch thời đại do cha con họ Tào (Tào Tháo, Tào Thực, Tào Phi) làm đại biểu, có một nguyên nhân quan trọng là "tiếp thu, học tập văn học dân gian" (nhiếp thủ dân gian văn học) vậy.

Sau này, thơ ca thời nhà Đường xuất hiện một cục diện phồn vinh, một trong những nguyên nhân cũng là do chịu ảnh hưởng trực tiếp của dân ca. Những nhà thơ kiệt xuất Lý Bạch, Đỗ Phủ, Lưu

---

(1) "*Thả giới đình tạp văn* - Môn ngoại văn đàm"

Vũ Tích, Liễu Tông Nguyên, Bạch Cư Dị... không ai là không học tập dân ca, và nhờ đó đã thu được những thành tựu nổi bật. Goroki cũng đã nói : "Những tác phẩm ưu tú của các nhà thơ vĩ đại các nước đều là hấp thụ những chất dinh dưỡng trong kho báu văn học dân gian"[1] . Đó là một chân lý! Thành tựu nghệ thuật cao hay thấp, có quan hệ rất chặt chẽ với trình độ mang tính tự giác của việc học tập dân ca vậy.

95. HỌC TẬP CÁI HAY CỦA MỌI NGƯỜI, BIẾN THÀNH CÁI HAY CỦA MÌNH

(Chuyển ích đa sư thị nhữ sư)

"Rất trọng (cái hay trong thơ) của người đời nay, nhưng cũng rất quý (cái hay trong thơ) của cổ nhân. Câu hay lời đẹp của họ ta đều yêu mến cả. Trộm mong được kề vai sát cánh cùng đi với Khuất Nguyên, Tống Ngọc, chứ không muốn đi theo cái mặt trái (uỷ mị, yếu đuối của thơ ca) đời Tề, Lương.

Chưa bằng được các bậc tiền hiền càng không nghi ngờ, rồi đây biết lấy ai là người khôi phục thuật lại được người xưa. Cắt phăng những cái giả tạo, hư nguỵ, lập nên vẻ phong nhã mới, học tập cái hay của những người khác, biến thành cái hay của mình".

Đỗ Phủ (đời Đường), *Hý vi lục tuyệt cú*, bài 5, 6 .

---

(1) Trích trong *Tô liên dân gian văn học luận văn tập*, tr.82

(Bất bạc kim thiên ái cổ nhân,
Thanh từ lệ cú tất vi lân.
Thiết phan Khuất Tống nghi phương giá,
Khủng dữ Tề Lương tác hậu trần.
Bất cập tiền hiền cánh vật nghi,
Đệ tương tổ thuật phục tiên thuỳ?
Biệt tài nguy thể t ân phong nhã,
Chuyển ích đa sư thị nhữsư).

ĐỖ PHỦ (712-770), là nhà thơ vĩ đại đời Đường, được mọi người tôn là "thi sử". Ông có nhiều kinh nghiệm sáng tác phong phú, nhưng rất tiếc là không để lại một tác phẩm chuyên bàn về thơ nào. Những kiến giải về thơ của ông, được thấy rải rác trong tác phẩm của ông. Bài *Hí vi lục tuyệt cú* (lúc vui làm sáu bài thơ tuyệt cú) có thể nói là những bài bàn về thơ lời giản ý sâu vậy. Điểm nổi bật nhất trong đó là ông chủ trương học tập rộng rãi, tiếp thu mọi cái hay cái đẹp của mọi người. Bất luận là người xưa hay người nay, nếu người đó có điểm hay, có điểm sở trường thì đều cần phải học tập cả. Có chỗ nào đó vượt hơn người xưa, thì điều đó cũng không lạ, vấn đề là ở chỗ phải kế thừa và phát huy những truyền thống tốt đẹp của người xưa. Vì vậy, phải làm được điều : "Cắt phăng những cái hư nguy giả tạo, lập nên vẻ phong nhã mới. Học tập cái hay của người khác biến thành cái hay của mình" (biệt tài nguy thể tân phong nhã, chuyển ích đa sư thị nhữsư).

"Cắt đứt cái hư nguy giả tạo" (biệt tài nguy thể) và "học tập cái hay của mọi người" (chuyển ích đa sư) là có liên quan với nhau. Chỉ có "vứt bỏ

những cái giả tạo hư ngụy" (biệt tài ngụy thể) thì mới có thể "học tập những cái hay của mọi người" (chuyển ích đa sư), kế thừa những truyền thống tốt đẹp của *Kinh Thi, Ly tao,* và nấu luyện những tinh tuý của trăm nhà trong một lò (ý nói : tiêu hoá những tinh hoa của người khác thành của mình). Đỗ Phủ nói như vậy và cũng làm như vậy.

"Gặp cảnh điêu linh mới thấm nỗi buồn của Tống Ngọc,
Nhưng thơ văn nho nhã phong lưu của ông lại là chỗ ta cần học tập.
Những mong được kề vai sát cánh đi theo với Khuất Nguyên, Tống Ngọc,
Chứ không rơi vào mặt trái uỷ mị, yếu đuối của thơ đời Tề, Lương".[1]

(Dao lạc thâm tri Tống Ngọc bi, phong lưu nho nhã diệc ngô sư. Thiết phan Khuất, Tống nghi phương giá, khủng dữ Tề, Lương tác hậu trần).

Số phận bi kịch của Khuất Nguyên, Tống Ngọc, Đỗ Phủ rất thông cảm đồng tình, nhưng văn từ đẹp đẽ của họ cũng là cái mà Đỗ Phủ hằng theo đuổi. Ông muốn được sánh đôi với họ, chứ không muốn rơi vào mặt trái là tác phong uỷ mị, yếu đuối của thơ ca đời Tề, Lương.

Hoặc : *"Lý Lăng, Tô Vũ là thầy ta,*
Mạnh Tử bàn về văn lại càng xác đáng".[2]

---

(1) *Vịnh hoài cổ tích ngũ thủ,* bài 2
(2) *Giải muộn thập nhị thủ* , bài 5

(Lý Lăng, Tô Vũ thị ngô sư, Mạnh Tử luận văn cánh bất nghi). Lý Lăng, Tô Vũ đời Hán đều là những người tiên khu sáng tác thơ ngũ ngôn, Đỗ Phủ coi họ là bậc thầy. Chủ trương của Mạnh Vân Khanh phản đối phong khí yếu đuối, uỷ mị của thơ ca cung thể đời Tề, Lương, đòi hỏi thơ ca phải có nội dung phác thực là rất xác đáng, cần phải coi trọng.

Đến thời Nguỵ Tấn, thơ ngũ ngôn bước vào giai đoạn thành thục. "Về phú nên coi Dương Hùng là vô địch, về thơ thì nên coi Tử Kiến (Tào Thực) là quán quân" (phú liệu Dương Hùng địch, thi khan Tử Kiến thân"[1]. Hoặc "những người như Kê Khang, Nguyễn Tịch đáng coi là phu tử, bởi họ phẫn nộ căm ghét thói xấu xa của thời tục" [2] (phu tử Kê, Nguyễn lưu, cánh vi thời tục ố). Đối với những nhà thơ phẫn đời ghét tục như Tào Thực, Kê Khang, Nguyễn Tịch, Đỗ Phủ cũng rất kính trọng, ngưỡng mộ.

Trên thi đàn thời Nam Bắc triều, thơ cung thể rất thịnh hành, phong khí chạy theo hình thức chủ nghĩa, trau chuốt từ ngữ sao cho hoa mĩ rất phát triển. Các nhà thơ đời Đường, nhất là những nhà thơ như Trần Tử Ngang, Lý Bạch... luôn luôn tỏ thái độ phủ định đối với thơ ca của thời kỳ này. Song riêng Đỗ Phủ có "tuệ nhãn", một mặt ông "vứt bỏ những cái giả tạo, hư nguỵ" (biệt tài nguỵ thể), một mặt thực hành điều "học tập những cái hay,

---

(1) Đỗ Phủ, *Phụng tặng Vi tả thừa trượng nhị thập nhị vận* ...

(2) Đỗ Phủ, *Hữu hoài Đài châu Trịnh thập bát tì hồ* .

những cái sở trường của người khác", hấp thụ chúng, biến chúng thành cái có ích dụng cho mình. "Dũ Tín là người mở ra phong cách thanh tân, Bão Chiếu lại sở trường phong cách tuấn dật" (thanh tân Dũ khai phủ, tuấn dật Bão tham quân)[1] . Hoặc "biết rõ hai nhà thơ Tạ Linh Vận và Tạ Thiêu giỏi ký sự, học hỏi hai nhà thơ Âm Khanh và Hà Tốn ở chỗ rất dụng tâm"[2] (thục tri nhị Tạ tương năng sự, phả học Âm, Hà khổ dụng tâm). Sự nghiên cứu của ông đối với một loạt nhà thơ thời Nam Bắc triều như Dũ Tín, Bão Chiếu, Tạ Linh Vận, Tạ Khiêu, Âm Khanh, Hà Tốn... đã đạt tới chỗ "khổ dụng tâm" chân chính, ông thuộc như lòng bàn tay quan niệm vi nhân xử thế của họ, con đường sáng tác và cả đặc trưng phong cách của họ nữa.

Đối với những nhà thơ cùng thời đại với ông, ông càng tỏ ra khiêm tốn hơn, gắng học tập để vươn lên bằng họ. Như : "Lý Bạch về thơ thì vô địch, tú thơ phiêu nhiên hơn hẳn người thường" [3] (Bạch dã thi vô địch, phiêu nhiên tú bất quần). Hoặc : "Người đời đều muốn giết, riêng ý ta thì thương tài (không nỡ giết)" (Thế nhân giai dục sát, ngô ý độc linh tài)[4] . Đối với Lý Bạch, ông khâm phục, ngưỡng mộ rất mực. Đối với những nhà thơ kém hơn ông, ông cũng luôn luôn có cảm tình sâu sắc và nhiệt thành học tập. Như câu ông khen Mạnh Hạo Nhiên : "Lại

(1) *Xuân nhật ức Lý Bạch.*
(2) *Giải muộn thập nhị thủ,* bài 7.
(3) *Xuân nhật ức Lý Bạch.*
(4) *Bất kiến.*

nhớ tới ông Mạnh Hạo Nhiên ở Tương Dương, từng câu thơ đều hay rất đáng được lưu truyền"[1] (phục ức Tương Dương Mạnh Hạo Nhiên, thanh thi cú cú tận kham truyên). Ông khen ngợi Vương Duy là "cao nhân", "những câu thơ hay đáng lưu truyền đầy khắp vũ trụ, mà vẫn phong lưu không kém quan tướng quốc" (túc Vương Tấn,em Vương Duy)[2] (tối truyền tú cú hoàn khu mãn, vị tuyệt phong lưu tướng quốc năng). Bốn nhà thơ (tứ kiệt) thời Sơ Đường hay bị người thời đó cười chê nhất là Vương Bột, Dương Quýnh, Lu Chiếu Lân và Lạc Tân Vương, nhưng Đỗ Phủ cũng dành cho họ một vị trí lịch sử nhất định, chỉ ra "thể đương thời" mà họ sáng tạo ra là "muôn thuở còn mãi cùng với sông núi" [3] (bất phế giang sơn vạn cổ lưu).

Bất luận là tác gia lớn hay nhỏ, thành tựu bất luận là cao hay thấp, Đỗ Phủ vẫn nhìn họ là "xuân lan thu cúc", mỗi người có một hương thơm riêng, không ai có thể che lấp được ai. Coi họ là thày chỉ có lợi cho sự sáng tạo của mình mà thôi. "Tiền bối phi đằng nhập, dư ba ỷ lệ vi. Hậu hiền kiêm cựu chế, lịch đại các thanh quy"[4] , có nghĩa là đối với những "dư ba" tốt đẹp của các bậc "tiền bối", những bậc hậu hiền có thể căn cứ vào "cựu chế" của thời đại mình, rồi cải tạo thêm, sáng tạo ra cái "thanh quy" của mình. Điều đó là phù hợp với quy luật phát triển của lịch sử. Không từ chối những dòng

---

(1), (2) *Giải muộn thập nhị thủ*, bài 6, 8

(3) *Hí vi lục tuyệt cú* ,bài 2.

(4) *Ngẫu đề*.

nhỏ, thì mới trở thành trường giang đại hà mênh mông cuồn cuộn, không chê là cát bùn thì mới xuất hiện núi cao. Thơ của Đỗ Phủ rộng rãi thâm trầm, phong phú đa dạng, ngoài việc hấp thụ nguồn mạch của cuộc sống ra, thì việc "học tập những cái hay của mọi người" (chuyển ích đa sư) cũng là một nguyên nhân quan trọng. Đó là điều Đỗ Phủ gọi là "đọc sách phá vạn quyển, hạ bút như có thần" [(1)] (độc thư phá vạn quyển, hạ bút như hữu thần) vậy. Về điểm này, bài minh ở mộ chí viên ngoại lang kiểm hiệu bộ Công nhà Đường là Đỗ quân (Đỗ Phủ) (Đường kiểm hiệu công bộ viên ngoại lang Đỗ quân mộ chí minh) của Nguyên Chẩn cũng viết rằng : "Đến như Tử Mỹ, có thể nói trên thì che cả *Kinh Thi, Ly Tao,* dưới thì trùm cả Thẩm Thuyên Kỳ, Tống Chi Vấn, lời thì đoạt cả Tô Vũ, Lý Lăng; khí thì nuốt cả Lưu Trinh, Tào Thực, che cả đỉnh cao là Nhan Diên Chi và Tạ Linh Vận, xen với vẻ đẹp của Dũ Tín, Từ Lăng, gồm được hết cái hay của cổ kim và kiêm được cả cái riêng của từng người vậy!" (Chí vu Tử Mĩ, cái sở vị thượng bạc phong tao, hạ cái Thẩm, Tống, ngôn đoạt Tô, Lý, khí thôn Tào, Lưu, yểm Nhan, Tạ chi cô cao, tạp Từ, Dũ chi lưu lệ, tận đắc cổ kim thể thế, nhi kiêm nhân nhân chi sở độc chuyên hĩ!). Học tập tất cả điều hay của mọi người, mới có thể đứng một mình thành một nhà riêng được.

Lỗ Tấn cũng nhắc nhủ những nhà văn trẻ : "Song không nên chỉ đọc riêng tác phẩm của một người, để đề phòng khỏi bị họ trói chặt chân tay

---

(1) *Phụng tặng Vi tả thừa trượng nhị thập nhị vận*

mình, mà phải học tập rộng ở nhiều người, tiếp thu những cái hay ở họ, chỉ có như vậy thì về sau mới đứng độc lập được"[1] . Câu nói của Đỗ Phủ "vứt bỏ những cái hư nguỵ giả tạo, dựng nên một vẻ phong nhã mới, học tập những cái hay của mọi người biến thành cái hay của mình (biệt tài nguỵ thể tân phong nhã, chuyển ích đa sư thị nhữ sư) là câu mà ông nói về kinh nghiệm sáng tác của mình, song cũng là một chân lý khách quan, đáng được chúng ta phát huy mạnh mẽ.

96. BÀN VỀ VIỆC CẦN ĐỌC SÁCH

(Luận tu độc thư)

"Từ khúc tuy là "đạo nhỏ", nhưng nếu không đọc sách nhiều để mở rộng kiến văn của mình, phát huy cái ý chí của mình, thì cuối cùng cũng không thể viết nên tác phẩm hay được. Cần phải đọc trên thì từ *Quốc phong, Ly tao*, dân ca cổ Nhạc phủ, đến thơ của các đời Hán, Nguỵ, Lục Triều, Đường... Dưới thì từ những bài từ "Hoa gian", "Thảo đường", các vở tạp kịch đời Kim, đời Nguyên, cho tới các bộ loại thư cổ kim, tiếp thu tất cả những tinh hoa trong đó, chứa chất ở trong lòng, rồi khi sáng tác, những tinh hoa "thần tình tiêu vận" ấy trào dâng nơi ngọn bút, tựa như sáng tác âm nhạc, âm thanh hay như từ trong lòng phát ra, tự nhiên, tung hoành, hoà hợp, khác hẳn những kẻ cắt xén, ăn cắp văn chương của người khác vậy".

Vương Ký Đức (đời Minh), *Khúc luật* q.2

---

(1) *Lỗ Tấn thư tín tập*, q.thượng, tr. 398

(Từ khúc tuy tiểu đạo tai, nhiên phi đa độc thư, dĩ bác kỳ kiến văn, phát kỳ chỉ thú , chung phi đại nhã. Tu tự *Quốc phong, Ly tao,* cổ Nhạc phủ cập Hán Nguỵ, Lục triều, Tam Đường chư thi, hạ đãi "Hoa gian", "Thảo đường" chư từ, Kim, Nguyên tạp kịch chư khúc, hựu chí cổ kim chư bộ loại thư, câu bác sưu tinh thái, súc chi hung trung, vu trừu hào thời, chuyết thủ kỳ thần tình tiêu vận, tả chi luật lữ, lệnh thanh nhạc tự phì trường mãn não trung lưu xuất, tự nhiên tung hoành cai hiệp, dữ tiêu tập khẩu nhĩ khả bất đồng).

Tác giả : Xem bài *Ra thì quý thực, dùng thì quý hư.*

Hý kịch tuy bị một số nhà văn phong kiến khinh thường gọi là "đạo nhỏ" (tiểu đạo), song muốn làm tốt công việc đó, viết được những tác phẩm hay thì cũng không phải là một việc dễ dàng. Tác giả cũng phải bỏ nhiều công phu. Vì vậy, Vương Ký Đức đặc biệt nêu ra việc cần phải đọc nhiều sách. Ông cho rằng đọc nhiều sách có thể mở rộng tầm nhìn, tích luỹ tri thức, năng lực tưởng tượng được phong phú hơn, và năng lực biểu đạt cũng được tăng thêm, Trên từ *Quốc phong, Ly tao,* dân ca cổ Nhạc phủ, thơ của các đời Hán, Nguỵ, Lục triều, Đường... dưới cho tới những tác phẩm văn nghệ như từ đời Ngũ đại, Lưỡng Tống, hí kịch của đời Kim, đời Nguyên... đều cần phải đọc cả. Ngoài ra, còn cần phải đọc các bộ loại thư từ xưa tới nay nữa. Phải đạt được điều gọi là "bác sưu tinh thái", thu nhặt rộng mọi tinh hoa, và "súc chi hung trung", nghĩa là tích luỹ, dung hội quán thông ở

trong lòng. Tới khi sáng tác, những điều "thần tình tiêu vận", tức là những cái tinh hoa sinh động mà mình đã học tập được ấy, tự nhiên dào dạt tuôn ra nơi ngòi bút, tựa như khi lựa xoang phổ nhạc vậy.

Sáng tác đòi hỏi phải đọc sách, có đọc sách mới khơi gợi suy nghĩ, làm phong phú tưởng tượng, đạo lý đó đã sớm được mọi người nhận thức tới. Thiên "Thần tứ" sách *Văn tâm điêu long* của Lưu Hiệp, khi nói tới tưởng tượng nghệ thuật, cũng chỉ rõ : "Kiến văn rộng là lương thực để giải cứu sự nghèo nàn" (bác kiến vi quỹ bần chi lương). Đỗ Phủ cũng nói : "Đọc sách phá vạn quyển, hạ bút như có thần". (Độc thư phá vạn quyển, hạ bút như có thần). Song đó là điều mà họ nói về công việc sáng tác thơ và cổ văn. Vậy sáng tác hí kịch có cần đọc nhiều sách không? Khổng Thượng Nhậm, tác giả vở *Đào hoa phiến,* khi nói tới sự thể nghiệm về công việc sáng tác của bản thân mình, đã có một đoạn trình bày tương đối xác đáng về vấn đề này, có thể bổ sung cho câu nói của Vương Ký Đức. Ông nói : "Truyền kỳ tuy là "đạo nhỏ", nhưng phàm các loại thi phú, từ khúc, văn biền ngẫu "tứ lục", tiểu thuyết... không thể không biết đầy đủ tất cả. Đến như những công việc như miêu tả nhân vật, tô vẽ phong cảnh lại còn cần có cả tài năng của họa gia nữa. Ý chỉ hứng thú thì lấy gốc ở "ba trăm bài thơ" *(Kinh Thi),* mà nghĩa lý thì theo kinh *Xuân thu,* nhưng về phép dụng bút hành văn thì lại theo *Tả truyện, Quốc ngữ, Sử ký vậy*".[1] (Truyền kỳ tuy tiểu

(1) Khổng Thượng Nhậm, *Đào hoa phiến tiểu dẫn*

đạo, phàm thi phú, từ khúc, tứ lục, tiểu thuyết gia, vô thể bất bị. Chí vu mô tả tu mi, điểm nhiễm cảnh vật, nãi kiêm hoạ uyển hĩ. Kỳ chỉ thú thực bản vu tam bách thiên, nhi nghĩa tắc *Xuân thu,* dụng bút hành văn, hựu Tả, Quốc , Thái sử công dã). Hí khúc của Trung Quốc, về mặt hình thúc, là một nghệ thuật có tính tổng hợp, dung hội cả thơ phú, từ khúc, tản văn, tiểu thuyết vào trong một thể. Nó phản ánh cuộc sống ở một góc độ tương đối rộng, đòi hỏi tác giả phải có vốn hiểu biết đa dạng. Về nội dung, tư tưởng mà hí khúc bày tỏ, là sự kế thừa liền một mạch với các tác phẩm ưu tú cổ đại. Do vậy, nhà sáng tác hí khúc cần phải đọc sách rộng.

Một điều cần chỉ ra nữa là Vương Ký Đức, không những nhấn mạnh việc cần phải đọc sách rộng, mà đòi hỏi cần phải đọc sách một cách linh hoạt nữa. Ông cho rằng thói đọc sách xấu theo lối "ăn sống nuốt tươi" sao chép, bắt chước sách vở, làm ra vẻ có học vấn, trích dẫn sách vở chồng chất, để biến tác phẩm trở thành cái "hòm đựng sách, khiến cho mọi người chán ngấy" (thình thư quỹ tử, phiên sử nhân yếm ố) mà thôi. Ông còn có hai câu thơ : "Người làm thơ vốn là người đọc sách, mà chẳng dùng một chữ nào ở trong sách" [1] (Tác thi nguyên thị độc thư nhân, bất dụng thư trung nhất cá tự). Hai câu thơ ấy đã trình bày một cách rất sinh động thái độ đọc sách của ông.

---

(1) Vương Ký Đức, *Khúc luật*

Tất nhiên, muốn trở thành một tác gia kịch ưu tú, ngoài việc đọc sách rộng, thì điều quan trọng hơn là phải học tập cuộc sống. Song khi nói tới vấn đề đọc sách này, cũng không nên bỏ qua một chút nào.

97. ĐỌC SÁCH NHƯ ĂN CƠM

(Độc thư như ngật phạn)

"Có người hỏi : "Thơ đã không phải loại kinh điển, cần gì phải nêu cái thuyết "đọc sách phá vạn quyển" của Thiếu Lăng?" Vậy thì người đó không biết rằng ba chữ "phá" và "hữu thần" toàn là phép dạy người đọc sách làm văn đấy. Đó là "phá" quyển sách để tiếp thu lấy cái "thần" của nó, chứ không phải là hoàn toàn nhặt nhạnh cả cặn bã của nó vậy. Tằm ăn lá dâu nhưng nhả ra tơ chứ không phải nhả ra lá dâu.Ong hút nhuy hoa mà gây thành mật, chứ không phải gây thành nhuy hoa. Đọc sách như ăn cơm vậy, kẻ "khéo ăn", tinh thần sẽ lớn lên, kẻ "không khéo ăn" sinh ra đờm, bướu".

Viên Mai (đời Thanh) ,*Tuỳ Viên thi thoại*, q.13

(Hoặc vấn : "Thi kỳ bất điển, hà dĩ Thiếu Lăng hữu độc phá vạn quyển chi thuyết? "Bất tri "phá" tự, dữ "hữu thần" tam tự, toàn thị giáo nhân độc thư tác văn chi pháp. Cái phá kỳ quyển nhi thủ kỳ thần, phi hốt luân dụng kỳ tao phách dã. Tằm thực tang, nhi sở thổ giả ty, phi tang dã; phong thái hoa, nhi sở nhưỡng giả mật, phi hoa dã. Độc thư

như ngật phạn, thiện ngật giả trưởng tinh thần, bất thiện ngật giả sinh đàm lưu).

Tác giả : Xem bài *Làm thơ không thể không có cái tôi.*

Trước Viên Mai thì chưa có ai nói về mối quan hệ giữa đọc sách và sáng tác được rõ ràng và sống động như ông. Ông đã coi trọng việc học tập người trước, song không mê tín người trước. Ông phản đối việc sao chép bắt chước, và chủ trương phải đọc sách như Đỗ Phủ : " "Phá" quyển sách là để lấy cái "thần" của nó, chứ không phải là nhặt nhạnh cả cặn bã của nó" (phá kỳ quyển nhi thủ kỳ thần, phi hốt luân dụng kỳ tao phách dã). Ông nhấn mạnh một chữ "hoá" (tiêu hoá) vậy. Cho dù là tinh hoa của người khác, thì cũng vẫn phải qua sự tiêu hoá của mình, biến thành cái của riêng bản thân mình. Tựa như con tằm ăn lá dâu, trải qua sự gia công của mình, mà biến thành tơ. Con ong mật hút nhuỵ hoa, gây ủ thành mật ngọt. Và cũng tựa như người ăn cơm, qua tác dụng của những khí quan như miệng, thực quản, dạ dày, lá lách.... biến thức ăn thành chất dinh dưỡng. Nếu tiêu hoá không tốt, ắt đẻ ra bệnh tật. "Người khéo ăn tinh thần lớn lên, kẻ không khéo ăn sinh ra đờm, bướu" (thiện ngật giả, trưởng tinh thần, bất thiện ngật giả, sinh đàm lưu).

Viên Mai cho rằng chỉ có trải qua tiêu hoá, mới có sáng tạo. Ông nói : "Các món tay gấu, thai báo là những thức ăn cực kỳ quý giá, nhưng nếu "ăn sống nuốt tươi", thì chẳng bằng ngọn rau, đọt măng.

Các loài hoa mẫu đơn, thược dược là những loài hoa cực kỳ diễm lệ, nhưng cắt xén tỉa tót, thì chẳng bằng loài hoa dại rau đắng nơi đồng nội. Mùi vị ai cũng muốn thơm ngon, hứng thú ai cũng muốn chân thực, người ta trước cần phải biết điều đó, rồi sau hẵng cùng bàn tới thơ" [1] (hùng chưởng báo thai, thục chi chí chân quý giả dã, sinh thôn hoạt bóc, bất như nhất sơ nhất duẩn hĩ. Mẫu đơn thược dược, hoa chi chí phú lệ giả dã, tiễn thái vi chi, bất như dã liễu nhàn quỳ hĩ. Vị dục kỳ tiên, thú dục kỳ chân, nhân tất tri thử, nhi hậu khả dữ luận thi). "Ăn sống nuốt tươi" thì không thể sáng tạo ra cái mới, mang lại cảm giác mới mẻ cho người đọc được.

Ý kiến đó của Viên Mai đối với những quan điểm mô phỏng, phục cổ, coi việc sáng tác thơ là "tô hồng" (miêu hồng), và coi việc "sao sách" (sao thư) là làm thơ ở thời bấy giờ, rõ ràng là có tác dụng đả kích mạnh mẽ, là bài thuốc hay để chữa trị căn bệnh ấy vậy.

98. HÌNH THỨC, KỸ XẢO VĂN CHƯƠNG KHÔNG CÓ CÁCH THỨC CỐ ĐỊNH [2]

(Văn thành pháp lập)

"Đối với cổ nhân, hình thức kỹ xảo văn chương chưa bao giờ có cách thức định sẵn nào cả. Tả người thì

---

(1) *Tuỳ Viên thi thoại*, q.1

(2) Dịch thoát câu : "Văn thành pháp lập", ý nói hình thức kỹ xảo văn chương không có cách thức cố định mà biểu hiện tuỳ theo nội dung. (ND)

thích ứng với người đó, thuật sự thì thích ứng với việc đó. Trong cái không định sẵn ấy lại có cái cố định vậy. Nhận thức được điều đó, thì có thể tuỳ lúc, tuỳ nơi biểu hiện được sự vật một cách cụ thể; không nhận thức được điều đó, thì chỉ biểu hiện được cái ngoại hình của sự vật, chứ không biểu hiện được cái "thần" của sự vật vậy".

Chương Học Thành (đời Thanh), "*Văn sử thông nghĩa* - Cổ văn thập tệ"

(Cổ nhân văn thành pháp lập, vị thường hữu định cách dã. Truyền nhân thích như kỳ nhân, thuật sự thích như kỳ sự, vô định chi trung hữu nhất định yên. Tri kỳ ý giả, đán mộ ngộ chi. Bất tri kỳ ý, tập kỳ hình mạo, thần phất tiếu dã).

Tác giả : Xem bài *Cầu tròn trặn hoàn toàn là thông tệ của nhà văn.*

Trong thời đại Chương Học Thành sống, thứ văn chương "bát cổ" rất thịnh hành. Thứ văn chương ấy đều là thứ văn quan cách dựa theo một số công thức đã định sẵn rồi, cứ thế phóng ra. Cho nên nói là "cái gọi là "thời văn" (tức văn chương bát cổ) tất phải có pháp độ để phù hợp với những công thức trình bày" (thời văn, tất hữu pháp độ dĩ hợp trình thức). Chương Học Thành phản đối khuynh hướng lạc hậu bảo thủ "tử thủ" với pháp độ ấy, và nêu ra ý kiến "hình thức kỹ xảo của văn chương là không có định sẵn" (văn thành pháp lập).

Câu nói "văn thành pháp lập, vị thường hữu định cách dã. Truyền nhân thích như kỳ nhân, thuật sự thích như kỳ sự, vô định chi trung hữu nhất định

yên", có nghĩa là hình thức và kỹ xảo của văn chương, xưa nay đều không phải là cái gì nhất thành bất biến. Chúng vẫn thay đổi tuỳ theo sự thay đổi của nội dung. Nội dung được biểu hiện ra một cách thích đáng, thì cái gọi là "pháp" (hình thức và kỹ xảo) cũng tự nhiên mà nảy ra. Chẳng hạn như "tả người" (truyền nhân), "thuật việc" (thuật sự) đều phải phù hợp với từng hoàn cảnh, thích ứng với người đó, việc đó. Như vậy, những "pháp" vốn là "vô định" ấy vẫn luôn luôn là thủ đoạn hữu hiệu để "tả người", "thuật việc", và trở thành những "pháp" có tính "nhất định" vậy. "Trong cái vô định có cái nhất định" (vô định chi trung hữu nhất định), thực ra chính là tư tưởng phủ định của phủ định trong phép biện chúng rồi.

Bất cứ một kinh nghiệm sáng tác, một thủ pháp nghệ thuật nào cũng đều là những cái mà nhà văn tích luỹ được khi tiến hành hoạt động sáng tác căn cứ vào những tư liệu văn học nghệ thuật nguyên thuỷ ở lúc ấy nơi ấy mà chính bản thân mình đã từng trải. Chúng mang những đặc trưng của thời đại và cá tính của nhà văn. Từ góc độ đó mà nói thì chúng có tính "định cách". Song, đối với những người khác và những người hậu sinh mà nói, thì chúng lại là một cái gì đó "không có định cách". Đó là bởi vì chúng chỉ có thể xuất phát từ cuộc sống hiện thực cụ thể lúc ấy nơi ấy, chỉ có thể áp dụng một cách có chọn lọc một số bộ phận thích ứng của người trước mà thôi, chứ không thể coi tất cả những "pháp" ấy của người trước đều là những giáo điều nhất thành bất biến mà sử dụng toàn bộ được. Quan điểm "văn thành pháp lập" ấy của Chương Học

Thành, về thực chất tinh thần, có nghĩa là phải xuất phát từ thực tế, vận dụng linh hoạt những kinh nghiệm của người trước, không nên khuôn vào những phép tắc cứng nhắc đã có sẵn. Đó cũng chính là "phép tắc linh hoạt" (hoạt pháp) "lấy ý vận dụng vào pháp" (dĩ ý vận pháp) chứ không phải là "những phép tắc chết" (tử pháp), "bắt ý theo pháp"[1] (dĩ ý tòng pháp) mà Thẩm Đức Tiềm đời Thanh đã đề xướng.

Chương Học Thành cho rằng đó là mấu chốt có quan hệ tới thành bại của văn chương. Ông nói: "Tri kỳ ý giả đán mộ ngộ chi", tức là phải xuất phát từ nội dung, phải có nhận biết sâu sắc về những sự vật mà mình muốn biểu hiện, thì mới có thể biểu hiện chúng một cách cụ thể và tuỳ từng lúc vậy. "Bất tri kỳ ý, tập kỳ hình mạo, thần phất tiếu dã", có nghĩa là nếu xuất phát từ hình thức, thiếu thốn những hiểu biết về những sự vật mà mình muốn phản ánh, thì chỉ biểu hiện được phần bề ngoài của chúng mà thôi, không thể truyền được cái thần một cách sinh động được.

Như vậy, xem ra có phải là Chương Học Thành số toẹt cả những "phép tắc" (pháp) chăng? Cũng không phải hoàn toàn là như vậy. Mà ông cho rằng cần phải tổng kết những tri thức có liên quan tới chương pháp như "kết cấu toàn bài", "tinh hoa từng đoạn", "làn sóng ý tứ" trong những tác phẩm thơ văn ưu tú, để đối với những người "không hiểu

---

(1) Thẩm Đức Tiềm, *Thuyết thoại tuỳ ngữ*, q. Thượng

được pháp độ của văn chương" (bất tri văn chương pháp độ chi nhân), "không ai là không được giúp đỡ để lãnh ngộ",(vị thường bất khả tư kỳ lãnh ngộ). Song công việc đó cuối cùng vẫn chỉ là "việc ngọn của văn chương" (vi văn chi mạt vụ), "không đủ dựa vào để tạo cái bí quyết của sự truyền thụ" (bất túc cú vi truyền thụ chi bí), bởi vì "con đường văn chương, thoạt đầu không theo cách đó" (văn chương nhất đạo, sơ bất do thủ), "văn chương biến hoá không phải bị những phép tắc nhất thành bất biến trói buộc, hạn chế" (văn chương biến hoá, phi nhất thành chi pháp sở năng hạn dã). Điều cơ bản nhất của văn chương không phải ở những "pháp độ" đã thành "quy củ vuông tròn" (quy củ phương viên), mà là ở chỗ "sáng tạo trong tâm hồn" [1] (tâm doanh ý tạo) của tác giả vậy. Những lời ấy là những sự giải thích sinh động cho quan niệm "văn thành pháp lập" (hình thức, kỹ xảo văn chương không có cách thức cố định) của ông vậy.

99. KHÔNG NHÌN THẤY DẤU VẾT, SAU ĐÓ MỚI NHẬP THẦN

(Vô tích khả khuy, nhiên hậu nhập thần)

"Những người bàn về viết chữ ở đời, phần nhiều đều cho rằng viết chữ không cần có phép tắc, mỗi người đều có thể tự trở thành một nhà. Câu nói ấy chỉ được một mặt mà thôi. Ví như nàng Tây Thi, Mao Tường, dung mạo

(1) "*Văn sử thông nghĩa* - Văn lý".

tuy khác nhau, nhưng đều là người đẹp cả. Song tay thì phải ra tay, chân phải ra chân, thì mới không thể chê được. Viết chữ cũng vậy, tuy hình khí khác nhau, nhưng nét phẩy phải ra nét phẩy, nét mác phải ra nét mác, thiên biến vạn hoá thì mới không thể chê được. Nếu nét phẩy chẳng ra nét phẩy, nét mác chẳng ra nét mác, nếu tinh thần gân cốt đẹp như Tây Thi, Mao Tường, nhưng chân tay khuyết tật, thì cũng không thể thành người đẹp hoàn toàn được... Hoàn toàn theo phép tắc, phép tắc đầy đủ hoàn toàn, thì vẫn chỉ là cách viết nô lệ mà thôi. Mà hãy nên từ đó, đi sâu thêm nữa, vượt qua được đoạn đường đó mới tới chỗ diệu cảnh, không nhìn thấy tý dấu vết nào, sau đó mới nhập thần".

Thẩm Quát (đời Tống), *Mộng Khê bút đàm bổ*, q.2

(Thế chi luận thư giả, đa tụ vị thư bất tất hữu pháp, các tự thành nhất gia. Thủ ngữ đắc kỳ nhất thiên. Thí như Tây Thi, Mao Tường, dung mạo tuy bất đồng, nhi giai vi lệ nhân. Nhiên thủ tu thị thủ, túc tu thị túc, thử bất khả di giả. Tác tự diệc nhiên, tuy hình khí bất đồng, lược tu thị lược, trách tu thị trách, thiên biến vạn hoá, thử bất khả di dã. Nhược lược bất thành lược, trách bất thành trách, túng kỳ tinh thần cân cốt do Tây Thi, Mao Tường, nhi thủ túc quai lệ, chung bất vi hoàn nhân... Tận đắc sư pháp, luật độ bị toàn, do thị nô thư, thiên tu tự thử nhập. Quá thử nhất lộ, nãi thiệp diệu cảnh, vô tích khả khuy, nhiên hậu nhập thần.)

Tác giả : Xem bài *Trong động có tĩnh, trong tĩnh có động.*

Nghệ thuật thư pháp Trung Quốc, trước Thẩm Quát, đã trải qua các giai đoạn : Văn giáp cốt gò Ân (Ân khu), văn chung đỉnh thời Thương Chu, các kiểu chữ bát phân, lệ thời Hán, và các kiểu chữ chân, hành, thảo thời Tấn, Đường, có thể nói là nguồn xa dòng dài, những nhà thư pháp xuất hiện liên tiếp. Nghệ thuật thư pháp muốn tiếp tục phát triển lên phía trước, thì phải đối đãi với các kinh nghiệm của người trước như thế nào, Thẩm Quát đã nêu ra những chủ trương đúng đắn.

Trước hết, ông bác bỏ những quan điểm phiến diện như "viết chữ không cần có phép tắc" (thư bất tất hữu pháp) thì mới có thể "trở thành một nhà riêng được" (tự thành nhất gia). Ông chỉ ra rằng, thể chữ cũng như thân người. Những cô gái đẹp thời xưa như Tây Thi, Mao Tường, tuy mỗi người dung nhan có khác nhau, nhưng họ có một điểm chung là ngũ quan đoan chính, tay ra tay, chân ra chân. Nếu tay chân không cân đối phù hợp với cơ thể, thì "không thể gọi là con người hoàn toàn được" (chung bất vi hoàn nhân), càng không thể coi là người đẹp được. Chữ mà mỗi một người viết, tuy "hình khí khác nhau", "thiên biến vạn hoá", nhưng vẫn không thể tách rời những nét cơ bản được. Nếu ngay những nét cơ bản như nét phẩy, nét mác mà viết không nên, thì không thể gọi là "trở thành một nhà được".

Ông lại nói : "Hoàn toàn theo đúng phép tắc, phép tắc đầy đủ, hoàn bị, thì vẫn chỉ là cách viết nô lệ mà thôi. Sau đó phải từ đó vào sâu nữa, vượt qua đoạn đường đó, mới vào tới chỗ diệu cảnh, không

nhìn thấy tý dấu vết nào, thì sau đó mới nhập thần" (tận đắc sư pháp, luật độ bị toàn, do thị nô thư, nhiên hậu tự thủ nhập. Quá thử nhất lộ, nãi thiệp diệu cảnh vô tính khả khuy, nhiên hậu nhập thần). Trên cơ sở nắm vững hoàn toàn những phép tắc của người xưa, kết hợp với điều kiện của mình, tiến hành sáng tạo, thì mới có thể đạt tới chỗ diệu cảnh, nhập thần "không nhìn thấy tý dấu vết nào" được.

•

Từ chỗ "hoàn toàn theo phép tắc" (tận đắc sư pháp) tới chỗ "không nhìn thấy tý dấu vết nào" (vô tích khả khuy), tức là quá trình từ chỗ "có phép tắc" (hữu pháp) tới chỗ "không có phép tắc" (vô pháp) vậy. Về mặt phong cách tức là từ chỗ "không có cái tôi" (vô ngã) tới chỗ "có cái tôi" (hữu ngã). Bởi vì bất cứ một loại "phép tắc" (pháp) nào, cũng đều là do người xưa căn cứ vào chủ quan của mình và điều kiện khách quan mà sáng tạo ra, nên đều có mang dấu ấn cá tính của mình cả. Nếu chỉ dừng lại ở giai đoạn "hoàn toàn theo phép tắc" (tận đắc sư pháp), thì dù rất đúng đi nữa, cũng vẫn chỉ là "cách viết nô lệ" (nô thư) mà thôi. Chỉ biết mô phỏng, không có sáng tạo, không thể coi là nghệ thuật được. Chỉ nên coi "theo phép tắc" (sư pháp) làm cái "khởi điểm" của sự sáng tạo của mình, rồi từ đó sáng tạo ra những cái mang phong cách riêng của mình, xoá sạch những dấu vết của người xưa, đạt tới chỗ "không nhìn thấy tý dấu vết nào" (vô tích khả khuy), như vậy mới gọi là "thượng phẩm". Tục ngữ có câu : "Thầy dẫn dắt vào cửa, còn tu hành là do mình" (sư phó lãnh tiến môn, tu hành tại cá nhân).

Câu ấy thật là đúng lắm Từ chỗ, có phép tắc" (hữu pháp) tới chỗ "không có phép tắc" (vô pháp), không chỉ lãnh vực viết chữ mới như vậy, mà mọi sáng tác nghệ thuật khác cũng đều như vậy cả. Người biên soạn cuốn *Giới Tử Viên họa truyện* cũng tin tưởng sâu sắc một quy luật khách quan là "muốn không có phép tắc trước hết phải có phép tắc" (vô pháp tất tiên hữu pháp), "chỗ cùng cực của sự có phép tắc lại quay về chỗ không có phép tắc" (hữu pháp chi cực quy vu vô pháp), sở dĩ người biên soạn kinh nghiệm hội hoạ truyền cho người sau đó nêu một chữ "pháp" (phép tắc), chính là để họ từ chỗ "có phép tắc" (hữu pháp) tới chỗ "không có phép tắc" (vô pháp) vậy.

Tất nhiên "không có phép tắc" (vô pháp) cũng là một loại "phép tắc" (pháp). Có điều đó là sự "tuỳ tâm sở dục bất du củ" (làm theo cái lòng ham muốn trong tâm mình mà không vuọt ra ngoài phép tắc, quy củ) mà thôi. Họa gia Đổng Hy Văn nói : "Họa gia tài ba khi biểu hiện, thuờng "không chọn thủ đoạn", thủ pháp phong phú đa dạng, kỹ xảo tự nhiên thanh thoát, đó là điều mà chúng ta gọi là "phép tắc của sự không có phép tắc""[1] (vô pháp chi pháp). "Vô pháp chi pháp" chính là cái diệu cảnh nhập thần "không nhìn thấy tý dấu vết nào" (vô tích khả khuy) của Thẩm Quát vậy. Muốn đạt tới trình độ này, phải bỏ ra một sự lao động lớn lao lắm !

---

(1) "Hội hoạ đích sổ thái vấn đề", đăng trên tạp chí *Mỹ thuật*, số 2-1962

100. TINH THẦN CHUYÊN NHẤT, PHẤN ĐẤU GIAN KHỔ HÀNG CHỤC NĂM

(Tinh thần chuyên nhất, phấn khổ sổ thập niên)

"Người xưa học chữ thảo tới chỗ nhập thần, hoặc xem cảnh rắn đánh nhau, hoặc xem mây mùa hạ mà thấy có chỗ gợi ý. Hoặc xem người gồng gánh nhường đường cho công chúa, hoặc xem Công Tôn đại nương múa kiếm ở bờ sông Tây Hà, phải chăng cứ phải học theo cách thức đã có sẵn của phép viết chữ thảo, rồi cứ khư khư theo phép tắc ấy (mà thành) đâu! Mà tinh thần phải chuyên nhất, phấn đấu gian khổ hàng chục năm, rồi sẽ như được thần giúp cho, được quỷ bảo cho, được người và vật khơi gợi cho vậy. Không chịu phấn đấu gian khổ mà muốn có hiệu quả ngay, thì chỉ rơi vào chỗ tuổi trẻ thì phù phiếm, về già thì bế tắc mà thôi"

Trịnh Bản Kiều (đời Thanh), "Đề hoạ", xem *Trịnh Bản Kiều tập*, tr.173

(Tích nhân học thảo thư nhập thần, hoặc quan xà đấu, hoặc quan hạ vân, đắc cá nhập xứ, hoặc quan công chúa dữ đảm phu tranh đạo, hoặc quan Công Tôn đại nương vũ Tây Hà kiếm khí, phù khởi thủ thảo thư thành cách nhi quy quy hiệu pháp giả! Tinh thần chuyên nhất, phấn khổ sổ thập niên, thần tương tương chi, quỷ tương cáo chi, nhân tương khải chi, vật tương phát chi. Bất phấn khổ nhi cầu tốc hiệu, chỉ lạc đắc thiếu nhật phù khoa, lão lai quẫn ải nhi dĩ).

Tác giả : Xem bài *Có thành trúc hay không thành trúc, thực ra chỉ là một đạo lý.*

Trịnh Bản Kiều được khen là "thi thư hoạ tam tuyệt" (ba môn thơ, viết chữ, vẽ đều giỏi). Đạt được điều đó là do kết quả ông cần cù học tập, gian khổ rèn luyện phấn đấu liên tục hàng chục năm liền.

Trong bài "Đề hoạ" này, ông đã một mặt dẫn ra gương những nhà thư pháp cổ cần cù khắc khổ học tập, một mặt ông cũng đã kết hợp với kinh nghiệm thực tiễn của mình, khuyên nhủ mọi người muốn theo đuổi công việc sáng tác nghệ thuật, nếu không gian khổ luyện tập kỹ xảo từ nhỏ một cách liên tục thì không thể làm nổi. "Không phấn đấu gian khổ mà mong muốn hiệu quả ngay" (bất phấn khổ dĩ cầu tốc hiệu) là điều không thể có được, "sẽ rơi vào chỗ tuổi trẻ thì phù phiếm, về già thì bế tắc mà thôi" (chỉ lạc đắc thiếu nhật phù khoa, lão lai quẫn ải nhi dĩ).

Ông nói, rất nhiều bậc đại sư viết chữ thảo cổ đại, do "tinh thần chuyên nhất", học được chỗ nhập thần, nên xem những cảnh "rắn đánh nhau", "mây mùa hạ", mà "cũng có được những gợi ý" (cho việc viết chữ thảo của mình) (đắc cá nhập xứ). Điển hình nhất phải kể đến là Trương Húc đời Đường Huyền Tông. Ông học viết chữ thảo đã đạt tới chỗ "vong ngã", ông thường viết loại chữ "cuồng thảo" trong những lúc say rượu. Mọi người gọi ông là "Trương Điên", hoặc là "thảo thư thánh nhân". Lúc nào ông cũng để tâm vào thư pháp, thấy cảnh công chúa và người gánh gồng tranh nhau đi đường, ông cũng thể hội được vấn đề bố cục trong thư pháp đòi hỏi

pl chú ý tới sự chủ thứ, tỵ nhượng. Nghe thấy ti nhạc vang lên có tiết tấu, ông bèn nghĩ ngay t cảm xúc vần luật mà thư pháp cần phải có. Xem c động tác của vũ đạo, là ông cảm thấy thư pháp (hỏi phải có khí thế, kết cấu phải hoàn chỉnh. Sự n tưởng khi tiếp xúc với các loại ngoại cảnh ấy đã giúp cho nghệ thuật thư pháp của ông có được bước tiến dài. Bài "*Quan Công Tôn đại nương đệ tử vũ kiếm khí hành* - Tịnh tự" của Đỗ Phủ, chuyên môn viết về những việc Trương Húc xem múa (vũ đạo) mà "cách viết chữ thảo tiến bộ, hào hứng cảm kích" (thảo thư trường tiến, hào đãng cảm kích). Qua đó có thể thấy, những truyền thuyết về viết chữ thảo của Trương Húc đâu phải hư truyền. "Tinh thần chuyên nhất, phấn đấu gian khổ hàng chục năm, đến lúc ấy sẽ như được thần giúp đỡ, được quỷ bảo cho, được người và vật khơi gợi cho" (tinh thần chuyên nhất, phấn khổ số thập niên, thần tương tương chi, quỷ tương cáo chi, nhân tương khải chi, vật tương phát chi). Kiểu nói khoa trương không có thực như " được quỷ thần giúp đỡ" thực ra chỉ có nghĩa là "có công mài sắt có ngày nên kim" (nguyên văn : thành thạo sẽ sinh ra kỹ xảo, kỹ xảo bèn nảy nở khiếu), nó cũng có nghĩa như câu nói "hạ bút như có thần" của Đỗ Phủ mà thôi. Còn câu "nhân tương khải chi, vật tương phát chi" là chỉ những kinh nghiệm sáng tác của người khác và sự vật khách quan mà mình muốn vẽ cũng có những gợi ý cho tác giả. Trong bài *Cận thu điền sách hoạ,* Trịnh Bản Kiều cũng tự bộc bạch như thế này : "Bản Kiều

chuyên vẽ lan và trúc, hơn năm mươi năm kh, vẽ cái gì khác" [1] (Bản Kiều chuyên hoạ lan trú ngũ thập dư niên, bất hoạ tha vật), do đó đã đạt tới nh độ "vừa cầm bút vẽ tự nhiên đã thành trúc r [2] (tín thủ niêm lai đô thị trúc).

Trịnh Bản Kiều không những đã rèn luyện công phu bút mực của mình tới chỗ tột đỉnh, mà còn luôn luôn lưu tâm tới những sự vật khác nữa. Trong bài *Tự thuật* ông nói : "Bản Kiều không phải là một người đóng cửa đọc sách, mà thường ngao du các chốn cổ tùng, chùa hoang, bãi xa, sông dài, vách non, nghĩa địa... nữa. Những việc ấy cũng là "đọc sách chứ". Chắt lọc lấy tinh hoa, cái nào đáng thì thô cũng là tinh, cái nào không đáng thì tinh cũng là thô, suy nghĩ, suy nghĩ tới chỗ cảm thông cả với quỷ thần!" (Bản Kiều phi bế hộ độc thư giả, trường du vu cổ tùng, hoang tự, bình sa, viễn thuỷ, tiêu bích, vu mộ chi gian. Nhiên vô chi phi độc thư dã. Cầu tinh cầu đáng, đáng tắc thô giả giai tinh, bất đáng đắc tinh giả giai thô. Tư chi, tư chi, quỷ thần thông chi!). Coi việc đi ra ngoài quan sát sự vật khách quan cũng là đọc sách, cách nghĩ ấy cũng thật mới mẻ, và cũng xác đáng.

Những giọt mồ hôi vất vả mới có thể tưới bón để nở ra những bông hoa tươi thắm. Bất cứ một thành tựu nghệ thuật nào cũng đòi hỏi tác giả phải bỏ ra tất cả sinh mệnh của mình. Lỗ Tấn cũng nói rằng, những thành tựu mà ông thu được, không phải là nhờ vào thiên tài, mà là kết quả của việc

---

(1) *Trịnh Bản Kiều tập*, tr.173

(2) "Đề hoạ", *Trịnh Bản Kiều tập*, tr.212

dùng thời gian mà người khác ngồi uống cà phê vào việc học tập và công tác.

Nghe nói, Tề Bạch Thạch lúc 80 tuổi, mỗi buổi sáng tối thiểu cũng vẽ được 8 bức tranh. Tới năm 90 tuổi, mỗi ngày tối thiểu ông cũng còn vẽ được 5 bức tranh. Hoàng Tân Hồng sống tới 92 tuổi, hàng ngày ông vẽ, không hề nghỉ giải lao. Các hoạ gia gọi những bài học hàng ngày ấy là "công tác thầm lặng" (địa hạ công tác). Lý Khả Nhiễm có một cái ấn có những chữ như thế này "phế hoạ tam thiên"! (vẽ được ba nghìn bức mới dùng). Muốn sáng tác được một tác phẩm hay, đòi hỏi phải bỏ ra biết bao sức lao động vất vả.!

Tinh thần "tinh thần chuyên nhất, phấn đấu gian khổ hàng chục năm" (tinh thần chuyên nhất, phấn khổ số thập niên) của Trịnh Bản Kiều không chỉ cần thiết trong hội hoạ, trong thu pháp, mà cũng cần thiết cho tất cả mọi ngành mọi nghề khác nữa.

MỤC LỤC

LÝ LUẬN VĂN HỌC, NGHỆ THUẬT CỔ ĐIỂN TRUNG QUỐC

In 1.000 cuốn, khổ 13x19cm. Tại xí nghiệp in Tổng hợp Hà Nội - 67 Phó Đức Chính HN. Số XB: 267/ CXB-153. Cục xuất bản ký duyệt ngày 25-7-1994. In xong và nộp lưu chiểu 30 tháng 12 năm 1994

GIÁ: 21.000Đ